أبو الفرج الأصبهاني
وعالمه الخاص في كتاب «الأغاني»

عبد القادر زمامة(*)

في أعماق نفسي لا أظن أن الباحثين والدارسين يستطيعون أن يصلوا إلى ما يشفي الغليل أو يطفئ الظمأ. فيما يرجع إلى توضيح مراحل نشأة وحياة أبي الفرج: عليّ بن الحسيْن الأصبهاني. في مسقط رأسه، وطفولته، وشبابه، ورجولته، وجولاته المتعددة، وما كان له من صلات حقيقية، أو سطحية بالبويهيين، الذين ظهروا أواخر الثلث الأول من القرن الرابع الهجري متغلبين على الغرب والجنوب من البلاد الفارسية، ثم على الخلافة العباسية في بغداد، والبلاد العراقية الأخرى.

كما لا أظن أنهم يستطيعون قول كلمة الفصل في القضايا المتعددة، المُلصَقَة بهذه الشخصية الأدبية في محاسنها ومباذلها، والتي أثارها بالحق وبالباطل، المترجمون والمؤرخون والدارسون، قديما، وحديثا، وما أكثرَهُمْ...!!!

فهناك أشياء أثاروها تتعلق بسلوكاته الشخصية وعلاقاته الإجتماعية. وطريقته في جمع معلوماته... وموقفه الحقيقي من

(*) أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهراز ـ فاس

بعض التيارات المذهبية التي كانت منتشرة في عصره، والتي قيل انه كان يعمل ويؤلف تحت تأثيرها عن اقتناع، أو من أجل المجاراة لهوى مَن يخالطهم من ذوي السُلطة، والجاه، والنفوذ...!

وهناك فجوات متعددة نلمسها في المصادر التاريخية والأدبية: القديمة والحديثة.. وهي تقدم للقراء والباحثين نشأة أبي الفرج وتعلمه. وجولاته في عدة جهات وصلاته بأعلام عصره في الحكم، والسياسة والعلم، والأدب، والرواية وما إلى ذلك...

فعين التاريخ لم تهمل تسجيل تاريخ ميلاده سنة 284 هـ897 م، ولم تهمل تسجيل كونه من جهة أبيه يَنْتسِبُ إلى أسرة عربية المحتد، قرشية مروانية... عُرف أفراد منها بالعلم والأدب والرواية، والاهتمام بالطرب والغناء، وقد أشار أبو الفرج إلى بعضهم في «الأغاني» عدة مرات كما أن عين التاريخ لم تهمل كون أمّه من أسرة أخرى هي أسرة بني شوابة. وقد عرف أفراد منها بالكتابة والاتصال برجال السلطة والنفوذ... كما أن الشاعر أبا عبادة البحتري قد سجل مدحهم وهجوهم في بعض القصائد بديوانه...!! وتحدث عن أصولهم صاحب: الفهرست...

ولعل أقدم ترجمة كتبت لأبي الفرج الأصبهاني - فيما أظن - هي تلك الترجمة التي كتبها معاصره محمد بن إسحق النديم في كتاب: الفهرست وهي على قصرها مفيدة... إلا أننا لا نجد فيها ذكرا لمسقط رأس أبي الفرج... أين كان...؟

أما الثعالبي في «يتيمة الدهر» فيقول عنه: «الأصبهاني الأصل...! البغدادي المنشأ...» والعبارة - كما ترى - ليست نصا في

تعيين مسقط الرأس.. وأما من جاء بعد الثعالبي فقد نص كثير منهم على مسقط رأسه بمدينة أصبهان... وسكت آخرون...!!

وسواء كان مسقط رأس أبي الفرج في أصبهان، أو في بغداد، فإن الشيء الواضح في حياته هو أنه نشأ نشأة بغدادية، وبها عرف الحياة وطلب العلم. وعرف من أفراد أسرة أبيه وأسرة أمه وغيرهم، مادفعه إلى الاقبال على مجالس العلماء من أهل الدراية وأهل الرواية، والاقبال على منتديات بغداد التي كانت تضم شباب الأدباء والمثقفين، وتتنوع فيها المقاصد والاهتمامات من ضروب الجدّ والهزل، والأنس والإيناس، والطرب والغناء... ونحن نعرف أنه كان منذ صباه مولعا بما يغذّي العقل، و يفتح الموهبة ويرضي الوجدان... ويكاد يكون ذلك من الطبع الذي طبع عليه، والعادة التي اعتادها.. والتي ظهرت فيما بعد في سلوكاته واهتماماته ومؤلفاته..!

ولا شك أنه استوعب ما كان عند البغداديين على اختلاف هيئاتهم وطبقاتهم، كما استوعب ما كان قد وجده عند غيرهم. من معارف وتجارب حضارية، وثقافة ذوقية، وأخبار وقصص ونوادر وكتب وفنون مسموعة ومرئية...

ولقد ألفنا عند مترجمي أبي الفرج أن نجدهم يذكرون له قائمة طويلة الذيل من الأساتذة والشيوخ والرواة ـ وفيهم أسماء لامعة ـ لازمهم في بغداد وفي غيرها، وروى عنهم في عصر كانت الرواية فيه هي السند الأول، والدعامة الكبرى لكل عالم ومتعلم، ومدرس ومؤلف...

غير أننا نرى أن أبا الفرج لم يكن من الشخصيات التي يستطيع أساتذتها أن يصبوها في قالب معين، وأن يختاروا لها وجهة خاصة، أو ثقافة معينة... بل إنه استفاد واطلع وهضم... وكانت مواهبه وخصوصياته وأنانيته أيضا، هي التي رسمت له عالمه الثقافي إن صحّ هذا التعبير...!

وقد ظهر ذلك بوضوح في تفكيره وتعبيره، وما ألّف من كتب متعددة الموضوعات، وفي مقدمتها كتاب: «الأغاني». الذي يصح لنا أن نقول فيه: إن أبا الفرج جعله مجموعة كتب، في كتاب واحد...! كما جعل منه عالما خاصا به...! مادّة، ونسقا، وأسلوباً. فهو في حقيقة الأمر معلمة أدبية تاريخية. ثقافية حضارية ومرجع للأدب... وما قدمه الأدب العربي طيلة قرون من فنون ثقافية ومعالم حضارية، وقيم إنسانية وما أفرزته ظروف مربها من إنتاج رفيع... وآخر وضيع...!

ولا نطمع ـ بناء على ما نملك الآن من مصادر ـ أن نزيد تعمقا في تتبع حياة أبي الفرج الخاصّة وملابساتها الإجتماعية غير أنه ينبغي أن نتساءل:

- هل أقدم أبو الفرج عند إقامته ببغداد واتصاله بالبويهيين أو قبل ذلك على الزواج. وتكوين الأسرة والأولاد...؟!
- وإذا كان قد أقدم على ذلك، فهل كان من الناجحين السعداء أم من الفاشلين الأشقياء..؟!

الذي يظهر بعد البحث والاستقراء في المصادر القديمة، والمراجع الحديثة، أن هناك غموضا وتعتيما يحيطان بهذا الموضوع...!!

وإن كنا لا نجهل أن مترجمي أبي الفرج جاؤوا بقصائد وقطع شعرية، فيها بعض الإشارات إلى أنه كان يملك بيتاً... ولكنه لا يشير لا إلى زوجة ولا إلى أولاد... فهناك قطعة شعرية من بنات قريحته، رفعها إلى صديقه الحسن بن محمد المهلبي، وزير البويهيين... فيها:

- مدح وشكوى...!
- وجدّ ودعابة...!
- وحديث عن الفأر والهر...!
- وفيها ما يدل على أنه يعيش في بيت مع من يعول...!!(1).

ونعرف عن الأصبهاني أنه كان يألف حيوانات منزلية ويذكرها في مقطعاته وقصائده...

- فوصفه لهرّ بيت شهير...! وقد سلطه على الفأر...!
- وأشهر منه رثاؤه لديكه الجميل...!

وبعض أصدقاء أبي الفرج زاروه يوما في بيته، وانتظروا خروجه إليهم طويلا، ثم خرج إليهم معتذرا بكونه كان منهمكا في علاج هرّ له مريض...! وكان أثر ذلك العلاج باديا على يديه...!

وهكذا تسير الحياة بأبي الفرج... أو هكذا يخيل إلينا...! يذوق من ألوانها الحلو والمر... ولكنه يأنس بثقافته النظرية والعملية والإجتماعية على ما فيها... ويخوض فيما يخوض فيه الناس من جد وهزل... غير بعيد عما تفرزه حضارة عصره في المدن التي حلّ بها، من ألوان فيها: الخير والشر، والصلاح والفساد، والجدّ والهزل، والتصوّن والمجون...!

حتى إذا خلا إلى نفسه، وأوراقه وأقلامه وكتبه، تجاوب معها ودخل ذلك العالم الذي رسمه لنفسه... يجد فيه لذة الفكر والروح والوجدان وبين قصائد الشعراء، وأراجيز الرجّاز... وقصص القصاصين... وأغاني القيان.... وأخبار الرواة والمؤرخين وألحان الملحنين...!

ولعل أبا الفرج أراد أن يجسد عالمه هذا في تأليف «الأغاني» وهو على قول الرواة في ريعان شبابه... واشتغل به ما يقرب من خمسين سنة...!!! واعتاد مترجموا أبي الفرج أن يربطوا بين كتاب الأغاني، وبين الاقتراح الذي كان هارون الرشيد قد اقترحه على مغنيه... يوم كان بلاطه يضم من الشخصيات الجدية والهزلية ما هو معروف في التاريخ وسارتْ بذكره الرُكْبان...!

وهنا نصل إلى عالم أبي الفرج...! فالرواة ومترجمو أبي الفرج يقولون: إنَ هرون الرشيد اقترح فيما اقترح على المغنين الذين كانوا يلازمون مجالس أنسه... أن يختاروا له: «مائة صوت» يسمعها منهم في المناسبات التي يختارها...! بأوزانها وألحانها التي يطرب لها...! وكان «الصوت» عند هؤلاء المغنين يعني «قطعةً» شعرية تغنّى أبياتها على لحن موسيقي معين ثم إن هرون الرشيد اختار من «المائة صوت» عشرة أصوات، طرب لها وكرّر الاستماع إليها وزاد في الإختيار. فانتخب منها ثلاثة أصوات فقط...

والزمن الفاصل بين اقتراحات الرشيد، وعصر أبي الفرج، زمن طويل، تطورت فيه الاختيارات والاقتراحات والمستجدات.

وكان أبو الفرج منذ نشأته في أسرة لها اهتمام بالطرب والغناء وأخبار المغنيين والمغنيات، وأنواع «الأصوات» و«الألحان» له استعداد ليجعل من الغناء وما إليه فنّه المفضل، و عالمه الخاص الذي يفيء إلى ظله، يجمع الأصوات المائة، أي القطع الشعرية، ويبحث عن المغنّين والملحنين والشعراء، وفي أي عصر ظهر ذلك «الصوت» وفي أي مجلس من مجالس الأنس غنّاه مغن أو مغنية. وهل كان ذلك في مدينة من مدن الحجاز أو الشام أو العراق، وماذا كان نصيب مجالس دمشق منها عند الأمويين؟ وماذا كان نصيب مجالس بغداد عند العباسيين؟ وما إلى ذلك... فكانت حصيلة عمل الأصبهاني أنه:

- نسب كل «صوت» إلى قائله المعروف عند الرواة...!
- ونسب كل لحن إلى صانعه المعروف عندهم أيضا...!
- ونسب كل طريقة من إيقاع الأصبع إلى من اشتهر بها...

من هذه المسالك دخل أبو الفرج إلى متابعة دقيقة وإلى (426) ترجمة من تراجم الأعلام الذين ذكرهم في كتابه:

- للجاهليين...
- والمخضرمين...
- والأمويين...
- والعباسيين...
- ومخضرمي الدولتين...

وهذه التراجم هي للشعراء والشواعر، والمغنين والمغنيات، وكل ترجمة - في الغالب - تضم من الأخبار والصفات والتعابير، والأمثال والاستشهادات والنصوص المنتقاة، ما لا تجمعه إلا ذاكرة

وقلم رجل أراد أن يعيش مأخوذا بفن أدبي متسع الآفاق، متعدد الألوان والأذواق والأشباه، والنظائر والموافقات والمخالفات، والفنون والمواهب، والعبقريات والأسماء والألقاب...!!

ولم يشأ أبو الفرج أن يرتب كتابه لا على الفصول، ولا على العصور، ولا على الحروف، ولا على الطبقات، كما فعل سابقون ولاحقون...! وأنما جعل «الأصوات المائة» محطات انطلق منها إلى تقديم مكنونات عالمه الخاص سردا وتعليقا، وجمعا وتوضيحا. ومتابعة لما أبرزته عبقريات شتى في عصور شتّى، وأوطان شتّى. ولكنها كلها -في الغالب -من غرر الأدب العربي، ومن صميم الثقافة والذوق... ومن معطيات الحضارة واللغة والتاريخ والتراث...! شاء أبو الفرج أن يكون أمينا على جمعها في عالمه، وعلى إذاعتها في الناس يوم أظهر كتابه للقارئين والدارسين فتهافتوا عليها في قرطبة، وحلب، وبغداد وغيرها...!

ويأخذ الكلمة منا هنا ابن خلدون ليقول في المقدمة: «وقد ألّف «القاضي...؟؟» أبو الفرج الأصبهاني وهو ما هو..! كتابه في الأغاني، جمع فيه أخبار العرب وأشعارهم، وأنسابهم وأيامهم ودولهم، وجعل مبناه على الغناء في المائة صوت التي اختارها المغنون للرشيد. فاستوعب فيه ذلك أتم استيعاب وأوفاه. ولعمري إنه ديوان العرب، وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فنّ من فنون الشعر والتاريخ والغناء، وسائر الأحوال ولا يعدل به كتاب في ذلك فيما نعلمه. وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب، ويقف عندها وأنّى له بها...»[2].

وقد نوه ابن خلدون بالأصبهاني وكتاب الأغاني عدة مرات في المقدمة، وإن كان يخالفه في نقطة مهمة من تاريخ الخلفاء العباسيين الأولين، حيث انه لا يوافقه ولا يوافق غيره ممن نسبوا إليهم أشياء يراها ابن خلدون لا تليق بهم وتأباها طبيعة الظروف التي كانوا يعيشون فيها...!!

وإذا كان الأصبهاني قد استفاد من الروايات والمرثيات والمدوّنات التي كتبت بأقلام عباقرة القرن الثالث الهجري، أو رُويت عن غيرهم ممّن سبقوهم، - وفيهم الجاحظ وأبو حنيفة الدِّينوري، وابن قتيبة وغيرهم ممن بقيت آثارهم أو طُويت عنا الآن - فانه لم يقصّر في الاطلاع على دواوين الشعر العربي من المعلقات، والمفضليات، والأصمعيات، وشعراء القرون الثلاثة، على اختلاف أهوائهم ومذاهبهم وفنون القول لديهم، ومكانتهم في الإبداع.

لكن أساس الاهتمام عنده هو قبل كل شيء أن يكون للشاعر «صوت» وأن يدخل هذا «الصوت» في «الأصوات المائة» التي جعلها محور كتابه، ومحيطه الذي يسبح فيه، وإذذاك يتابع الأصبهاني «الصوت» وقائله وملحنه ومغنيه. وينساق بعد ذلك إلى سلسلة من الأخبار والروايات والقصص والنوادر وإمتاع القارئ بالخروج من موضوع إلى آخر، ومن سياق إلى آخر ومن جدّ إلى هزل، ومن مدح إلى هجاء، ومن حقيقة إلى خيال، ومن ثقافة إلى مجون...!

فمن جهة يكوّن كتاب «الأغاني» عالماً خاصاً بأبي الفرج...! عاش فيه نحو نصف قرن...! ومن جهة أخرى يكوّن ديوانا للأدب العربي

بمعناه العام الذي يشمل أنساب القبائل. وتراجم أصناف من الناس تربطهم بالأدب والأدباء والشعر والشعراء والغناء والمغنيين، رابطة مّا، وخلال ذلك ينفق الأصبهاني من رصيده القصصي كل ما سمعه من الرواة، أو قرأه في المدونات والسجلات من الحكايات والنوادر، التي لها أهداف حضارية وذوقية ولغوية. انتقاها أبو الفرج، وقدّمها بطريقة الرواية والإسناد، ـ وفيها مادة جيّدة صالحة للدرس والاستنتاج إلى الآن.

ونحن لا نجهل أن بعض مترجميه ودارسيه كانوا يزعمون أن ما يقدّمه أبو الفرج على أنه رواية، ليس إلا وجادة وجدها في تلك الأوراق التي يحضر باستمرار في أسواق الوراقين ليشتري منها كلّ ما وجده، ثم ينقل منها، زاعما أنه مرتبط بكاتبيهاْ بطريق الرواية والإسناد...!!

ولعل أبا الفرج في حقيقة الأمر، استعمل الطريقين معا: طريق الرواية، وطريق الوجَادة، من أجل توثيق ما اشتغل بجمعه وتأليفه، ثم عبّر عن الجميع تعبيراً واحداً...!! وهذا محل انتقاد منتقديه...!

بعد هذا نتساءل عن أبرز الموضوعات التي قدمها الأصفهاني في عالمه الخاص...؟ والأنماط التي اختارها..؟

ان أبرز ما يجابهنا في عدة نصوص من الأغاني زائدا عن التراجم والأخبار والأشعار هو ما يتعلق بالمرأة من حرية وتبذّل تارة، وصيانة وتعفف أخرى..!

فهناك أميرات، وشاعرات، ومغنيات، ومحظيات. وهناك المجالس الخاصّة التي تنطلق فيها المرأة معبرة عن تفكيرها وعقليتها وطموحاتها، وهناك عالم اللهو والغناء في القصور، وهناك مواسم الحج وما كان يظهر فيها من ترصد الشعراء عموما والعشاق منهم خصوصا، العدد من النساء الجميلات المشهورات، بما يملكن من ذوق فني لإنشاد الشعر وسماعه، وتتبع أخبار الشعراء والعشاق وما إلى ذلك...!

ويدهش قارئ الأغاني لموقف الأصبهاني السلبي مما يرويه في هذا الموضوع، وما يتعلق به من إسراف وتبذير وعبث ولهو..! ثم لا يعقّب ولا يفسّر ولا ينتقد. وكأنه يروي شيئا مألوفا معروفا عند جميع الناس، ولاسيما في ذلك العصر...!! أوهكذا يخيل إلينا.. عندما نراه يروي تعبيرات مكشوفة، أو شعرا في أشعار المجون...! أو نادرة من نوادر الخلاعة...!

وإذا كان أبو الفرج سلبيا فيما يتعلق بأخبار اللهو والتبذير والمجون التي يرويها، فإننا نجده يُبْدي إيجابيات كثيرة فيما يتعلق بإنْصاف شخصيات أدبية وقع التهجم عليها أو انتقادها من جهات متعددة:

- كما هو الشأن في دفاعه عن الشاعر أبي تمام...
- وكذلك في دفاعه عن الشاعر ابن المعتز...
- وقد عاب على أستاذه «جحظة البرمكي» ما ثلب به شخصيات كثيرة...!!

فمن هذه الناحية أبدى أبو الفرج سعة في صدره، ونزاهة في قصده وبعده عن الغرض والهوى في نقده الأدبي.

ولا ننسى أن كثيرا من مترجميه نسبوا إليه «التشيع» وهم يقصدون بطبيعة الحال التعصب لأهل البيت ومعاداة كل من ثبت أن خالفهم أو كان ضدًا عليهم في التاريخ.

إننا حسب ماطلعنا عليه من نصوص متعددة من كتاب «الأغاني» بالاستقراء لا نلمس تعصباً يبديه أبو الفرج نحو قوم، أو معاداة واضحة نحو قوم آخرين... بل على العكس يبدي انضباطاً وتعقلا، وهو يروي الأحداث والوقائع والأقاصيص المتنوعة سواء تعلق الأمر بأهل البيت. أو تعلق بالأمويين الذين ينتسب إليهم، أو بآخرين من غير هؤلاء جميعا...

فليس هناك ـ فيما يظهر ـ بُعْدٌ مذهبي. أو سياسي لأخبار وأقاصيص أبي الفرج التي جمعها في عالمه الخاصّ في كتاب «الأغاني»... بل لها أبعادٌ أخرى حضارية وإجتماعية وتاريخية... نعم: هناك تصوّر للمواقف والأحداث يبديه أبو الفرج ـ أحيانا ـ بصورة مكشوفة...! لا تناسب أذواقنا الأدبية في هذا العصر...!! أما كتابه التاريخي المفيد المسمى:

ـ «مقاتل الطالبيّين...»

فله قصة أخرى لا مجال للحديث عنها الآن، ونحن في حديث عن أبي الفرج الأصبهاني. وعالمه الخاصّ في كتاب الأغاني...!!

ولقد أحسن أبو الفرج صنعاً حينما نثر على قراء «الأغاني» بعض أخباره الشخصية المتعلقة بما مارسه من تطلّعات وجولات واتصالات وسلوكات، وما عرف من أنواع الشدة والرخاء كما فعل نفس الشيء في بعض كتبه الأخرى التي طبعت واطلعنا عليها: فهناك كتاب « أدب الغُربة » وهناك « مقاتل الطالبيين »، فنجده يعرف مدينة أنطاكية، كما يعرف مدينة الكوفة ثم البصرة، ولا يبعد أنه عرف غيرها، وتحدث عنها أو كتم شأنها... ومن الأشياء التي حدثنا عنها في كتبه تلك الزيارات التي كان يقوم بها إلى الأديرة المتعددة وما يشاهده فيها من مفاتن ومناظر، ومجالس للّهو والشراب وكان يشارك رفاقه في بعضها...؟!

ويجدر بنا في آخر فقرة من هذا المقال.. ألا ننسى القضية التي اختلفت فيها الآراء والنصوص، وهي قضية تاريخ وفاة أبي الفرج الأصبهاني...

فإذا رجعنا إلى المصادر والمراجع، وكتب الأعلام وجدنا الجميع يكاد يتّفق على أن تاريخ وفاة أبي الفرج يرجع إلى سنة 356هـ 967 م.

ويبدو عند الاستقراء والتتبّع والتعمّق فيما كتبه أبو الفرج عن نفسه، أو كتبه عنه معاصروه المطّلعون على كثير من أحواله، أن هذا التاريخ 356 هـ 976 م غير صحيح، ولا ينسجم مع ما يأتي:

أ) عندما نراجع الترجمة القصيرة المفيدة التي كتبها صاحب: الفهرست، وهو مؤلف معاصر لأبي الفرج نجده يقول فيها عنه:

- « وتوفي سنة نيّف وستّين وثلثمائة »

2) ونجده في الكتاب الجيّد اللّطيف الذي ألفه أبو الفرج واختار له هذا العنوان:
ـ «كتاب أدب الغرباء...»

يذكر مشاهدات وملابسات ونوادر طريفة شكلا ومضمونا، تزيدنا تعريفا بأبي الفرج، ومن جملتها ما هو مؤرخ بسنة اثنتين وستين وثلثمائة هجرية...!!

فكيف يتحدث عن شيء كان سنة اثنتين وستين وثلثمائة، وهو المتوفى سنة ست وخمسين وثلثمائة هجرية..؟؟ ومن باب الأمانة العلمية أن نقول:

ـ إنه سبقنا إلى هذا الاستنتاج الذي يصحّح وفاة أبي الفرج الأصبهاني باحثان شهيران هما:
ـ د. صلاح الدين المنجد في المقدمة التي كتبها لمؤلّف أبي الفرج: «أدب الغرباء»
ـ ود. محمد أحمد خلف الله في كتابه المعنون: «صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الرّاوية».

الهوامش :

(1) القطعة في معجم الأدباء لياقوت ج 13، ص 135. ط، دار المامون بالقاهرة. وانظر ص 105 من نفس الجزء..
(2) المقدمة. ط، بيروت 1961، ص 1070، وكلمة «القاضي» سبق قلم من ابن خلدون... أو من الناسخين ثم الطابعين...!

المصادر والمراجع :

1 ـ الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني: ط، دار الكتب.
2 ـ «أدب الغرباء»: لأبي الفرج، تحقيق، د. المنجد، بيروت، 1972.
3 ـ «صاحب الأغاني»: د. محمد أحمد خلف الله، القاهرة 1968 م
4 ـ «الفهرست» لابن النديم، القاهرة، 1348 هـ
5 ـ «دراسة الأغاني»: شفيق جبري، دمشق 1951 م
6 ـ «معجم الأدباء»: لياقوت، دار المأمون، القاهرة
7 ـ «ديوان البحتري» تحقيق الصيرفي، القاهرة 1978 م.
8 ـ «يتيمة الدهر» لأبي منصور الثعالبي، ط. القاهرة 1956 م.

الجزء الواحد والعشرون من «الأغاني»

جعفر الكتاني(*)

أبطأت في الرد ظنا مني بأن ما يمكنني قوله في أبي الفرج الأصفهاني لن يزيد شيئا عما درسه به الدارسون خلال الزمان الماضي. وسبق أن سجل خلدون الوهابي[1] في سنة 1956 سبع صفحات كاملة من أسماء المصادر والمراجع التي درست أبا الفرج الأصفهاني، من القرن الرابع الهجري حتى القرن الرابع عشر منه، ولم يبق لقائل إلا أن يكرر أو يحاور منقول الكلام باجترار يصب بعضه في بعض، إلا أن الرسالة الثانية التي وفدت حملَتْني على تذكر جانب جديد على قلة الكلام فيه، هو من الأهمية بحيث يستحق أن يكتب عنه. وقد سبق لي أن أشرت إليه في مقدمة التحقيق المطبوع لحلية المحاضرة لأبي علي الحاتمي، وحيث إن ما طبع منه سنة 1979 قد نفذ وغدا في عداد المفقود، فإن الإسهاب في موضوع كهذا، للحديث مع الثلة الجديدة من الباحثين عن أبي الفرج الأصفهاني، قد يرى فيه ما يبرر الكتابة اليوم، والحديث فيه غدا.

وما من شك، في أن الاهتمام الذي أضفاه الإعلام المغربي خلال هذه السنة على كتاب الأغاني كان من خيرات الملك المعلم جلالة الحسن الثاني، ينفح بها أجيالا قد يوجد منها من لم يعرف هذا

(*) أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية (سابقا). جامعة محمد الخامس، الرباط.

الكتاب الموسوعة في حياته قط، ومنها الناشئة المحدثون الذين هم جديرون بالاستفادة من هذا التنوير الحسني، عساهم يسلكون درب المعلم القدوة الذي تعلم وأحسن التعلم، وعلم وأوفى، وما يزال نبراسا بدؤوب، يهيب بالآخرين أن يقتفوا الأثر، حياه الله وبارك في عمره، وحفظ عليه ذاكرته ومكنون علومه.

أما بعد ففي كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني نقول تتجاوز الحصر والعد، وهي النقول التي أثْرَتْ أغاني أبي الفرج، وجعلت منها دائرة معارف بحق، تغذي فئات المتعلمين والمثقفين والعلماء، على مر العصور والبيئات، بشتى العلوم الإنسانية[2] وتصفح فهرسة واحدة لأحد الكتب الدارسة لكتاب الأغاني، كاف، لقراءة عناوين الشتات الهائل المعنى به أبو الفرج بين دفتي أغانيه، ينتقل من بلاطات الخلفاء، إلى ملاهي العامة، ومن مجالس العلماء، إلى كتاتيب الأطفال، ومن التحوام على بيئة أهل الحجاز، إلى التفرد بعرض عادات أهل الشام، والعراق، ومن خيم الأحزان إلى منشط الأفراح، ومن مجالات اللهو والمجون والتبذير، إلى محاضن الجد والكد وحسن التسيير، ومن طبيعة المرأة إلى طبيعة الرجل، ومن الحرية وملاكها إلى العبودية وقيودها، دعك من تفصيل موضوعات الشعر - فذلك مَتْنَ الكتاب - وأوزانه وألحانه ومباهجه ومغانيه، وأبو الفرج مَنْ إذا استوقفته مستفسرا أفاض شمولا، وذوقا، ونقدا، وهو الكاتب الذي يضع الكلمة في مطلبها من الجملة لا يدعك - مثله مثل الجاحظ - تزحزحها بأخرى، وجميع ذلك يغرفه من معينه، ويعرضه في أوانه، ويفرده إن شاء قطعة قطعة، أو يجمعه إن أراد في فيض هائل، أو في قبضة تنثال روعة

وبهجة، وجمالا، وجميع تلك الباقات يطويها ما ينوف على ثلاثة آلاف وثمانمأة صفحة موزعة على واحد وعشرين جزءا، طبعتها أريحية التاجر المغربي ساسي أفندي، ونهض بتصحيحها العلامة الشيخ أحمد الشنقيطي، بمطبعة التقدم بمصر أواخر ربيع الثاني سنة 1323 هـ الموافق أواخر يونيو 1905 م وقد وضع بعض المستشرقين فهرسة جامعة في ثماني مائة وستين صفحة، لكل تلك الآلاف من صفحات كتاب الأغاني، تستوعب أسماء الشعراء وأسماء القوافي وأسماء الأعلام وأسماء القبائل وأسماء الأماكن وأسماء الجبال والمياه وغيرها. ولم تكن هذه أول طبعة للأغاني ولا كانت آخر الطبعات، فقد رأى بعض المتأخرين من الطابعين ما حملهم على أن يبدو رأيا في تزكية نسبة الجزء الأخير إلى أبي الفرج.

فقد رأى الأساتذة المشرفون على طبعة دار الكتب خمسة أسباب تجعلهم يمتنعون عن طبع الجزء الواحد والعشرين أو عزوه لأبي الفرج الأصفهاني، ذكروها في مقدمة طبعتهم لكتاب الأغاني ولم تورد من بين هذه الأسباب حجة مقنعة كتلك التي نقرأها ناطقة بنص واضح في الصفحة المائة والعشرين من الجزء الواحد والعشرين طبعة ساسي ونصها «وهنا انقطع ما ذكره الأصبهاني رحمه الله» ويستمر الكلام في الموضوع حتى نهاية الصفحة 137.

وقد بدأ المؤلف أبو الفرج يرحمه الله الترجمة للشاعر المتلمس الضبيعي سار بها في بضعة أسطر وتوقف، وجاء باحث غيور رحمه الله مجهول الهوية، فرمّم الترجمة من مصدر آخر دون الإشارة إلى مصدره إلا في كونه احترز في نسبتها إلى المؤلف أبي الفرج بأن قدم الترميم بالترحم كما ذكر، وبالتنويه بأن كلام أبي الفرج انقطع رحمهما الله جميعا.

ولقد ظلت هذه الفقرة الخطيرة في تحديد نسبة الجزء، أو بعضه لأبي الفرج، والتي هي حكم قاطع واضح الحجة للحديث في الموضوع، وبامكانها وحدها تقويم نسبة الجزء الواحد والعشرين جميعه أو بعضه لأبي الفرج، ولكن الزمن الذي عرفته طبعة دار الكتب المصرية كان ما يزال بعيدا عن معرفة الحقيقة التي سوف تتأخر إلى نصف قرن.

إن نقول أبي الفرج الأصفهاني إلى موسوعته الأغاني نقول تتجاوز الحصر والعد كما أسلفنا ولكنها تتجاوز مسؤولية أبي الفرج نفسه حيث استمد كتاب الأغاني نقولا في الجزء الواحد والعشرين من تلامذة أبي الفرج بالذات. وهي مصادفة جميلة تمد كتاب الأغاني حقا بصفة دائرة المعارف التي قد يتلاقى على صفحاتها الشيخ وتلميذه، وربما بتلميذ تلميذه، وهذا ما حدث فعلا في الجزء الواحد والعشرين.

ففي كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني نقول من حلية المحاضرة لأبي علي الحاتمي، وأبو علي الحاتمي المتوفى بعد وفاة أبي الفرج باثنتين وثلاثين سنة أي سنة 388 هـ كان من بين تلامذة أبي الفرج فقد روى عنه أخبارا نجعلها في سبع فقرات من حلية المحاضرة يمكن فحصها بعد المقارنة بمطبوع كتاب الأغاني[3] بمختلف أجزائه.

وواضح اليوم أن ماكتبه أبو الفرج من الجزء الواحد والعشرين يتوقف عند محاولته الترجمة للمتلمس الضبيعي في الصفحة المائة والعشرين حيث نجد هذه العبارة (هنا انقطع ما ذكره

الأصبهاني رحمه الله) وتستمر الترجمة حتى نهاية صفحة 137. وواضح من هذه الفقرة أن شخصا أو أكثر تبنى إتمام ترجمة المتلمس التي استهل الكلام عنها أبو الفرج ولكنه قضى. فأتمها مسؤول مجهول الهوية من حلية المحاضرة دون الإشارة إلى مصدره، وربما كان هذا من عمل وراق كان همه أن يتم نسخ كتاب أبي الفرج للتداول والكسب.

والحق أننا من بين الباحثين الذين لا يرون في أسباب دار الكتب رجاحة يرفض بموجبها عزو الجزء الواحد والعشرين إلى أبي الفرج الأصفهاني. وإنما نميل إلى القول بأن ما كتبه أبو الفرج في الجزء الواحد والعشرين، واضح النسبة إليه، برغم المحيا المختلف، الناتج في نظرنا عن بقايا سلافات أبي الفرج، المتبقية من أواخر أماليه، شأن النهايات من كل إهتمام في حياة الإنسان. بعض هوان الصياغة، وقلة الإحتفال بالمؤنقات اللفظية، وتداعي التأليف ، وكلها شكليات لا مبرر لإبطال عزو نص بكل ثقله بسببها، إلا ما كان منه غير موثق الإحالة إليه، ووضح العزو فيما هو لغيره بالحجة من التراث، كهذا النص الذي هو لتلميذه أبي علي الحاتمي من حلية المحاضرة، التي لم تنل من نور الحياة في فجر إلقاء الضوء على أغاني أبي الفرج، الأمر الذي جعل عزو النسبة إليه أمرا محالا في فجر المطبعة العربية، ومعروف أن تاريخ ظهور الجزء الواحد والعشرين من الأغاني الذي اكتشفه المستشرق الأمريكي رودولف برونوا وطبعه في لدن سنة 1888 والزمن الفاصل بين تاريخ طبعه، وتاريخ طبع حلية المحاضرة يقترب من القرن، ولقد غدا واضحا بعد اكتشاف مخطوطة حلية المحاضرة بخزانة القرويين، وحظي بتقديمها محققة كاتب هذه المقالة أواخر

سنة 1970 بأن الرابطة العلمية بين أبي علي الحاتمي (ت 388 هـ) وأبي الفرج الأصفهاني (ت 356 هـ) إنما هي رابطة تعليم وتعلّم، إذ أن الحاتمي تلمّذ على أبي الفرج وروى عنه. وحصل ضمن مصادفات البحث العلمي أن استفادت (الأغاني) من نقول إليها، مصدرها حلية المحاضرة، وكانت طريقة النقل وحدها كافية للجهر بأن ما بعد الصفحة المائة والعشرين من الجزء الواحد والعشرين من الأغاني، هو مضاف، وباعلان صريح من المضيف إلى مؤلف أبي الفرج كتاب الأغاني، الجزء الواحد والعشرين الذي لا يشوب نسبته جملة إلى أبي الفرج أي شك.

الهوامش :

(1) كتاب (مراجع تراجم الأدباء العرب) مطبعة المعارف بغداد 1962.

(2) كتب في ذلك عدة بحوث من جملتها كتاب (صاحب الأغاني أبو الفرج الراوية) لمحمد أحمد خلف الله وكتاب محمد جواد الأصمعي (أبو الفرج الأصفهاني وكتابه الأغاني) و(كتاب دراسة الأغاني) لشفيق جبر وكتاب (دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلفه) لداود سلوم.

(3) الفقرة 65 تقابل الأغاني ج 18 ص 172 والفقرة 446 تقابل ج 7 ص 75 والفقرة 471 تقابل ج 4 ص 133 والفقرة 528 تقابل ج 4 ص 57 والفقرة 857 تقابل ج 19 ص 22 والفقرة 930 والفقرة 931 تقابل ج 8 من ص 102 (حلية المحاضرة طبعة بغداد ـ الأغاني طبعة الساسي).

حقيقة كتاب «الأغاني» في ذاته وعصره

عباس أرحيلة(*)

تمهيد :

عاش صاحب الأغاني، أبو الفرج (علي بن الحسين: 284 هـ-بعد 362 هـ)(1) في مرحلة بلغت الحضارة العربية الاسلامية شأوا بعيدا في الرقي والابداع، وفي مدينة بغداد ملتقى العلم والعلماء. وتنقل بين مراكز الحضارة: حلب وبغداد وبلاد فارس، ولقي حظوة عند بني حمدان في حلب، وبني بويه في بغداد، وما وراءها، وبني أمية بالأندلس (كتب لركن الدولة البويهي وانقطع لمنادمة الوزير المهلبي (352 هـ))، فعايش نزعة شعوبية فارسية شيعية في بغداد وما وراءها، ونزعة عربية قومية سنية في حلب، ونزعة أموية سنية في بلاد الأندلس. فتنازعته الأهواء، وانطبعت باهتماماته وسلوكه ومؤلفاته. وبرز في مجالس الندماء والأدباء والعلماء. ألف ما يزيد على ثلاثين كتابا، بقي منها كتاب «الأغاني»(2)، ومقاتل الطالبيين(3)، وأدب الغرباء(4).

وحظي أبو الفرج وكتابه «الأغاني» بدراسات مستقلة متعددة، وخاصة منذ أواسط هذا القرن(5).

(*) أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة القاضي عياض، مراكش.

أما كتاب الأغاني فقد اعتبر من ذخائر التراث العربي، فكان نسيج وحده، في بابه، استثمره القدماء والمحدثون ونوهوا به، واعتبره المستشرقون أهم مصدر للحضارة العربية الاسلامية. واكتفي في هذه المشاركة بمسألتين:

أولهما : مقدمة كتاب الأغاني.

ثانيهما : القول باكتساح الكتاب للعالم الاسلامي في عصره.

أولا : وقفة مع مقدمة كتاب «الأغاني»

أريد ان استحضر - مع القارئ - ما بدأ به أبو الفرج كتابه مما اصطلح على تسميته بخطبة الكتاب أو توطئته أو مقدمته، لعل في ذلك ما يفيد في تحديد طبيعة هذا المشروع، وحقيقته وبواعث تأليفه، ومقاصد صاحبه، مع ارفاق ذلك بالملاحظات المناسبة. (والمقدمة تقع في ست صفحات، طبعة دار الثقافة ط 4).

أ - بواعث تأليف كتاب «الأغاني» :

يقول أبو الفرج: «والذي بعثني على تأليفه أن رئيسا من رؤسائنا كلفني جمعه له... فتكلفت ذلك له على مشقة احتملتها»[6].(*)

فمن يكون هذا الرئيس؟ فبالرغم من وفرة الأخبار حول كتاب «الأغاني»، وانتشاره في الحواضر، ودخوله خزانات أمراء العصر، وعلاقات صاحبه بأولئك الأمراء، من أمثال سيف الدولة، وعضد الدولة البويهي، والصاحب بن عباد، والوزير المهلبي، وابن العميد، وابن البريدي، والمستنصر بالأندلس، فإن الأخبار لم تذكر اسم

(*) الرقم الموضوع بين معقوفين يحيل على كتاب «الأغاني»

الرئيس الذي بعثه على تأليف الكتاب، إلا ماكان من قول ابن زاكور في شرحه لقلائد العقيان من أن الصاحب بن عباد هو الذي عمل له أبو الفرج كتاب «الأغاني»[6].

ولا يجعل الاهداء إلى الصاحب مستبعدا، تأخر خبر ابن زاكور في التاريخ، فقط، بل ان الصاحب تولى الوزارة سنة (360 هـ). فكيف يبدأ أبو الفرج تأليف كتابه سنة 360 هـ ويستغرق خمسين سنة في تأليفه، وتقول الرواية الشائعة أن أبا الفرج توفي سنة 356 هـ؟ ثم هاهو المهلبي المتوفى سنة (352 هـ) يستقبل الكتاب، ويسأل أبا الفرج: «في كم سنة جمعت هذا الكتاب؟ فيجيب: في خمسين سنة، ويخبره أنه كتبه مرة واحدة، كما ذكر ياقوت[7].

وكيف يخفي أبو الفرج اسم الصاحب، وقد توفي والصاحب في عز مجده وسلطانه، «وكان يسعد أبا الفرج فيما نعتقد أن يهدي الكتاب إلى الصاحب، وأن يذكره في مقدمة الكتاب باسمه لا بصفته تلك التي يفسرها بالرياسة»[8].

وأظن أن اخفاء الرئيس يعود إلى ملابسات خاصة، جعلت الرئيس الذي أمر بتأليف الكتاب في وضعية لا يحسد عليها. وفي «كتاب الغرباء»، الذي ذكر محققه أنه كتب بعد سنة 362 هـ، نجد أبا الفرج في مقدمة ذلك الكتاب تائها في غربته يائسا، يعاني من عوارض الهم ونوازل الغم، «والذي بي من تقسّم القلب، وحرج الصدر، يسومانني إلى مثل ما ذكرته ... فاشغل النفس في بعض الأوقات بالنظر في اخبار الماضين،... فربما أسلت ذا شجن، وتأسى

بمتضمَّنها ممتحن، فأنا في ذلك كغريق اللجة بما يجد يتعلق، ويتشبث للحياة بما لحق»[9].

ثم إن أبا الفرج خلط قبل موته كما تقول الروايات[10].

- **ومن المحتمل** أن يكون المقصود بالرئيس الحكم المستنصر (350-366 هـ)، نتيجة تعاطفه مع الدولة الأموية بالأندلس. فقد ذكر الخطيب البغدادي (463 هـ) ان أبا الفرج كان يؤلف الكتب إلى الأندلسيين، ثم يرسل بها إليهم، فتظهر عندهم قبل ظهورها في المشرق، بل لا يكاد المشرق يعرف عنها إلا العنوان[11]. وتردّد في كتب التراجم أنه كان يصنف الكتب لبني أمية فيسيرها اليهم سرا، وتأتيه الجوائز سرا. وذكر أبو علي المحسن التنوخي (384 هـ)، صاحب «نشوار المحاضرة» أنه كان معه في مجلس أبي الفرج، شيخ اندلسي قدم من هناك لطلب العلم، ولزم أبا الفرج، وكنت- يقول التنوخي - أرى أبا الفرج يعظمه ويكرمه ويذكر ثقته[12].

ومن المعروف أن أبا الفرج أرسل نسخة من كتاب «الأغاني» إلى الحكم المستنصر فاجازه عليها.

- **ومن المرجح** أن يكون المقصود بالرئيس، الوزير المهلبي (352هـ) وذلك لاعتبارات من اهمها:

* أن أبا الفرج والمهلبي لم يفترقا منذ مطلع شبابيهما، إلى ان فرق بينهما الموت. فقد ظل أبو الفرج منقطعا إلى المهلبي، مختصا به، نديما له يؤاكله ويشاربه. وانتقلا معا من الفقر إلى الغنى. فبعد أن كان المهلبي معدما، وصار

وزيراً، تهالك على الملذات يطلبها. وأصبح يتناول كل لقمة بملعقة خاصة من ذهب. «على ما بينهما من التمازج النفسي، والالتقاء الكثير في الارادات والاختيارات والشهوات، فتتوثق بينهما صداقة عقلية، ومؤاخاة روحية»[13].

واحتمل المهلبي منادمة أبي الفرج ومؤاكلته، على قذارة هذا الأخير في المطعم والمشرب والملبس؛ إذ وجد في أدبه ما يرضي هواه وغرائزه، ووجد فيه مادحه، ومؤلف كتب له. وعليه تكون شخصية المهلبي هي المقصودة، إذ مات المهلبي مغضوبا عليه من معز الدولة. فما أمكنه أن يفصح عن اسم صاحبه. ووجدت د. محمد احمد خلف الله يذهب إلى هذا الرأي ويعتقده[14].

ب ـ ما هي مقاصد أبي الفرج في تناول هذا الموضوع:

ان الرئيس الذي كلفه بتأليف الأغاني عرّف أبا الفرج: «ان الكتاب المنسوب إلى اسحاق (بن ابراهيم الموصلي) مدفوع أن يكون من تأليفه، وهو مع ذلك قليل الفائدة، وأنه شاكٌ في نسبته، لان أكثر اصحاب اسحق ينكرونه، ولان ابنه حمادا أعظم الناس انكارا لذلك... يقول: ما ألف أبي هذا الكتاب قط ولا رآه... وإنما وضعه ورّاق كان لأبي عند وفاته»[5]. يمكن إجمال مقاصد أبي الفرج من تأليف كتاب «الأغاني» في أربعة مقاصد:

* **المقصد الأول : تصحيح** المادة الفنية والأدبية والاخبارية المتعلقة بالأغاني العربية، إذ أن كتاب «الأغاني الكبير» المنسوب إلى اسحق بن ابراهيم الموصلي، العالم بصناعة الغناء مشكوك في نسبته إليه، بل هو موضوع.

* **المقصد الثاني : اتمام النقص الموجود في الكتاب**، وذلك باغناء الكتاب بالفوائد المقنعة، اذ أن الكتاب المنسوب إلى اسحق الموصلي «قليل الفائدة»، كما تبين أبو الفرج أن الأغاني الواردة فيه ليست «مذكورة الطرائق، ولا هي بمقنعة من جملة ما في ايدي الناس من الأغاني، ولا فيها من الفوائد ما يبلغ الارادة»[6].
* **المقصد الثالث** : جمع أحسن ما كتب من الأغاني العربية. فقد ضمن كتابه «صفوة ما ألف في بابه، ولباب ما جمع في معناه» – على حد قوله – [4]. كما ذكر أنه جعل مواد كتابه «منتخبة من غرر الأخبار، ومنتقاة من عيونها»[2].
* **المقصد الرابع** : **تقريب المادة المعرفية من أذهان المتعلمين**. وأبو الفرج لم يخف الجانب المعرفي في مشروعه، ولا أهمية الهدف التعليمي منه. فالمواد المتنوعة التي ساقها، «تجمل – على حد قوله – بالمتأدبين معرفتُها، وتحتاج الاحداث إلى دراستها، ولا يرتفع... الكهول عن الاقتباس منها»[2] من هنا راعى المنحنى التعليمي في عرض مواد كتابه، وحاول تقريبها «على شرح ذلك **وتلخيص وتفسير** للمشكل من غريبه، وما لا غنى عن علمه من علل إعرابه وأعاريض شعره التي توصل إلى معرفة تجزئته وقسمة الحانه»[1].

ج – فما هو موضوع كتاب «الأغاني»؟ وما هي طبيعته؟.

سماه الأغاني لأنه دوّن فيه الأصوات العربية أي الأغاني العربية بنصوصها الشعرية والحانها. وبنى مادة مشروعه على مائة

صوت كان الرشيد أمر مغنيه ابراهيم الموصلي أن ينتخبها له. وضمَّ إليها أبو الفرج الأصوات التي زيدت لحفيده الخليفة الواثق، ثم دون ما اختاره من مصادر أخرى. فهو يقول عن موضوع كتابه أنه جمع ما امكنه جمعه «من الأغاني العربية قديمها وحديثها، ونسب كلما ذكره منها إلى قائل شعره، وصانع لحنه، وطريقته من ايقاعه...

واعتمد على ما وجده لشاعره أو مغنيه، أو السبب الذي من أجله قيل الشعر أو صنع اللحن، خبرا يستفاد ويحسن ذكره... وأتى في كل فصل من ذلك بنتف تشاكله، ولمع تليق به...[1]... ومتصرفا فيها بين جد وهزل، وآثار وأخبار وسير وأشعار، متصلة بأيام العرب المشهورة، وأخبارها المأثورة، وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الاسلام...»[2].

فأبو الفرج يورد الصوت أي النص المُغنّى (الكلمة واللحن)، يترجم لصاحب النص ولصانع لحنه، ويذكر السبب الذي من أجله قيل الشعر وصنع اللحن، ويستطرد في ذكر ما يتصل بالشاعر والملحن، وما يحيط بهما من ظروف وملابسات، وما يرتبط بهما من آثار وأخبار.

ففي الكتاب نجد :

* ثروة شعرية (إذ يقدم منتخبات للمترجم لهم تجعل من الكتاب موسوعة شعرية، وتجعله من دواوين الشعر العربي»
* ثروة موسيقية (تدوين الألحان والايقاعات).

* ثروة من تراجم الشعراء (مع تفصيلات دقيقة عن أحوالهم، والظروف المحيطة بهم، وبيان خصائصهم الفنية).
* ثروة من تراجم المغنين.
* ثروة اخبارية وقصصية عن أيام العرب وملوكها من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث (يتوقف كتاب الأغاني عند حدود سنة 279 هـ).
* ثم هناك ثروة حضارية جاءت مرافقة لكل ذلك اثناء تصويره للمراحل والفضاءات التي تحرك فيها كل من الشاعر وصاحب اللحن، من قصور ومنتزهات ومنتديات ومجالس ومآكل ومشارب وقيان، وخمور وآلات طرب...

فما **هي طبيعة الكتاب**؟ لعل أبا الفرج اختصر طبيعة هذا الكتاب بقوله: « **رونق يروق الناظر ويلهي السامع** »[2]، فما قدمه في كتابه يروق النظر ويبهجه، ويمتعه بما عرض فيه من أوصاف لألوان من المظاهر الحضارية في الأعصر الأولى، وما اشتملت عليه من ملذات الحياة. وما قدمه في كتابه يلهي السامع بالحانه، وايقاعاته، ويلهيه بفوائده وفرائضه، وملحه وطرائفه، وقصصه التي لا تنتهي. فأبو الفرج لم يذكر في كتابه من أنواع الغناء إلا ما عرف له « قصة تستفاد، وحديثا يستحسن »[2].

فهو كتاب جمع بين الجد والهزل، ونبه على ذلك مرتين في مقدمته. والحق أن أبا الفرج استفاض في الهزل واختار الجوانب الشاذة والعابثة من حياة المترجم لهم من الشعراء والمغنين، وبعض الخلفاء. فاشبع نهمه من المجون والهزل، وأرضى غرائز المهلبي

وندمائه، إذ قدم لهم ما يروق النظر ويلهي السمع. فجاء الكتاب حافلا بأخبار الخلاعة والمجون والزندقة، به مساس مكشوف بآل البيت النبوي، وبالخلفاء الأمويين، وبكثير من الخلفاء والعلماء، بل لا يخلو من استخفاف ووقاحة، وبداءة، وافتراء[15].

ولعل أبا الفرج أدرك خطورة هذا الجانب في مشروعه حين ذكر في نهاية مقدمته خوفه أن يبقى ما كتبه مخلدا على الأيام، «وإن كان مشوبا بفوائد جمة، ومعالم من الآداب شريفة»[6]. وكأني به قد أحس بوطأة الخلاعة والاستهتار بالقيم الاسلامية في كتابه، وأن حجم المجون يطغى في كتابه، وإن شابته فوائد جمة. ويكشف دعاؤه في الأخير عما يعتلج في نفسه من حسرة حين يقول: «ونعوذ بالله مما اسخطه من قول أو عمل، ونستغفره من كل موبقة، وقول لا يوافق رضاه، وهو ولي العصمة والتوفيق، وعليه نتوكل وإليه ننيب»[6].

فكأن الرجل أحس بأنه أتى بما لا يرضى الله من موبقات وخطايا في القول والعمل، وأنه اسخطه فطلب توبته وغفرانه.

د – طريقة أبي الفرج في تأليف الكتاب:

* – **ضمن كتابه أحسن ما في موضوعه**. يبدو أن صاحب «الأغاني» نخل خزانة ضخمة في مجال الأغاني العربية، فانتقى لموضوعه «أحسن جنسه، وصفو ما ألف في بابه، ولباب ما جمع في معناه»[4].

* - وشرط على نفسه **الغاء الحشو**، «واعتمد... على اقصر ما امكنه وابعده من الحشو والتكثير بما تقل الفائدة فيه»[4].
* - ولبيان صدق مروياته، ذكر أن عيون الأخبار التي انتقاها كانت «مأخوذة من مظانها، **ومنقولة عن أهل الخبرة بها**»[2]. والحق أن مسألة الصدق في روايته هي أخطر ما في كتاب الأغاني. وقد خصص لهذا الجانب د. محمد أحمد خلف الله كتابه: صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني «الراوية». كما تناول هذا الجانب وليد الأعظمي في كتابه السيف اليماني.
* - واختار في طريقة التأليف أن يجعل قارئه ينتقل من فائدة إلى أخرى دفعا لملله، «وفي طباع البشر - يقول أبو الفرج - محبة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجد، وكل منتقل إليه أشهى إلى النفس من المنتقل عنه. **والمنتظر أغلب على القلب من الموجود**»[4]. فهو لم يرد أن يرتب كتابه على طرائق الغناء أو على طبقات المغنين، أو على ترتيب النصوص الشعرية التي غُني بها، بل فضل أن يترك الأصوات الغنائية تتوالى بين هزل وجد، «جارية على غير ترتيب الشعراء والمغنين، وليس المغزى في الكتاب ترتيب الطبقات، وانما المغزى فيه ما ضمنه من ذكر الأغاني باخبارها، وليس هذا مما يضر فيها»[3-4].

والخلاصة أن كتاب الأغاني جاء فيه **ما يروق النظر ويلهي السمع**. فهو كتاب غناء، وأدب، وتراجم، وأخبار، وقصص، ونوادر،

وملح، وتصوير لمظاهر حضارية عامة. فلا ينبغي أن نتخذ من الكتاب مصدرا تاريخيا، شأن المستشرقين[16] ومن لف لفهم، أو أن ننخدع بروايته المسندة. فمن قدم رونقا يروق الناظر ويلهي السامع لا تلتمس عنده الحقائق التاريخية، ولا تعتمد اخباره في تقويم التراث العربي الاسلامي، وتقويم أعلامه وشخصياته. فالكتاب «جم الفوائد، عظيم العلم، جامع بين الجد البحث، والهزل النحت، (أي الخالص) – كما يقول ياقوت في معجم الأدباء.».

فما عسى أن تكون أصداء هذا الكتاب، في حجمه وموضوعه، وطبيعته في عصره؟

ثانيا : القول باكتساح الكتاب للعالم الاسلامي في عصره.

أ – أخبار تجعل الكتاب يقرأ في حلب، وقرطبة، وبغداد وبلاد فارس.

فبعد خمسين سنة من انجاز هذا المشروع، يعرف الكتاب النور في حلب، يهدى إلى سيف الدولة الحمداني (356 هـ)، فيمنح صاحبه ألف دينار. وتجعله الرواية يعتذر لصاحبه عن ضآلة الجائزة. ويبلغ خبر الجائزة الصاحب بن عباد (385 هـ) فيقول: «لقد قصّر سيف الدولة وانه يستأهل اضعافها»[17]. والغريب حقا أن الصاحب لم يكن يقدر على عطايا الأدباء عن سعة، فقد ذكر ياقوت (626 هـ) أنه «كان لا يزيد على مائة درهم وثوب، وما يبلغ إلى الألف نادر»[18].

وطار الكتاب إلى الأندلس قبل أن تتلقفه أيدي الوراقين ببغداد، ذلك أن الحكم المستنصر (366 هـ)، لولعه باقتناء الكتب

«بعث في كتاب الأغاني إلى مصنفه أبي الفرج الأصفهاني، وارسل إليه فيه بألف دينار من الذهب العين، فبعث إليه بنسخة منه قبل أن يخرجه ببغداد»[19].

ويبدو أن الكتاب ظل متداولا في الغرب الاسلامي حتى أصبح أقل محفوظات عبد المجيد بن عبدون، كما ذكر عبد الواحد المراكشي في المعجب، وحتى بلغ غاية الاعجاب من نفس ابن خلدون[20].

وفي الري من أرض فارس، لما دخل كتاب الأغاني خزانة الصاحب وهي خزانة قيل أن فهرسها يقع في عشرة مجلدات، أنساه مجموع كتبه، وقال: «لقد اشتملت خزائني على مائتين وستة آلاف مجلد ما فيها ما هو سميري غيره، ولا راقني منها سواه[21] ومن هنا أصبح يستغني به في أسفاره عن حمل ثلاثين جملا من الكتب. وبارض فارس أيضا يخبرنا كاتب عضد الدولة البويهي، أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف، أن كتاب الأغاني لم يكن «يفارق عضد الدولة في سفره ولا حضره، وأنه كان جليسه الذي يأنس إليه وخدينه الذي يرتاح نحوه». ورُوي عن عضد الدولة قال: «لو أمكن لجعلته تميمة أتقلدها كما تتقلّد الرُّقى»[22].

وفي بغداد يسأل المهلبي أبا الفرج: «في كم جمعت هذا الكتاب؟ فقال في خمسين سنة. قال: وأنه كتبه مرة واحدة في عمره، وهي النسخة التي أهداها إلى سيف الدولة»[23]. وأمر أبو تغلب بن ناصر الدولة كاتبه ابن عرس الموصلي أن يشتري له كتاب أبي الفرج، فاشتراه بعشرة آلاف درهم، فلما «وقف عليه، ورأى

عظمه وجلالة ما حوى، قال: لقد ظلم وراقه المسكين، ولو فقد لما قدرت عليه الملوك الا بالرغائب (الأموال الكثيرة). وأمر أن يكتب له نسخة أخرى، ويخلّد عليها اسمه»[24].

ب – ملاحظات وتعليقات:

* – يلاحظ أن الكتاب لم يبق احد من أمراء العصر الا اقتناه، وأن أيدي رجالات الدولة في القرن الرابع تداولته في حلب والأندلس وبغداد وفي أرض فارس، وأنه حظي لدى البويهيين بمكانة خاصة حتى تمنى عضد الدولة أن يجعله تميمة. والغريب حقا أن يصمت صاحب الأغاني عن العهد البويهي، ويوقف مشروعه عند وفاة المعتضد العباسي سنة 279 هـ فلا يزيد ذلك البويهيين الا اعجابا بالكتاب! وكأن أمر الغناء قد توقف!.
* – يلاحظ أن الأخبار حول شيوع الكتاب وتداوله في الاصقاع، وجدت في أغلبها عند ياقوت الحموي (626 هـ)، أي بعد أكثر من قرنين ونصف من موت أبي الفرج، وكأنها من وضع النساخ واختراعهم حتى يكثر النسخ ويتسع الرزق، ذلك أن كتاب الأغاني – كما يلاحظ د. محمد أحمد خلف الله – لم ينل حظه الفائق من الشهرة إلا بعد أن فقدت المكتبة العربية كثيرا من الكتب، وكثيرا من المرويات التي اعتمد عليها أبو الفرج، من هنا وجد شخصية أبي الفرج عادية، واعتبره أديبا مغمورا لا يؤبه بتاريخ وفاته[25].

* - وهل أهدي الكتاب إلى سيف الدولة الحمداني؟

كيف يهدى الكتاب إلى رأس الحمدانيين بحلب وهو العدو اللدود للبويهيين ببغداد؟ كيف يهدى الكتاب إلى سيف الدولة، وعدوه معز الدولة يودّ لو اتخذ الكتاب تميمة يتقلدها كما تتقلد الرقى؟ كيف يهديه إلى سيف الدولة، وهو لا يفارق المهلبي عدو سيف الدولة؟ وكيف يقبل ما تناقله الناس من أقوال الصاحب حول جائزة الكتاب، والاستغناء به عن خزانة؟. هذا أبو الطيب المتنبي يصل إلى بغداد سنة (352 هـ) (سنة وفاة المهلبي)، حين يرفض مدح البويهيين، يتعرض له الحاتمي (388 هـ) بالمناظرة، بايعاز من معز الدولة ووزيره المهلبي، وتأتي «الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره»، لتصور الصدام بين حلب وبغداد. وقد حدد الحاتمي أسباب المناظرة في بداية الرسالة الموضحة بقوله: «لما ورد أحمد بن الحسين المتنبي... مدينة السلام، منصرفا عن مصر... التحف رداء الكبر، وأذال ذيول التيه، وصعّر للعراقيين خده... يخيل عجبا إليه أن الأدب مقصور عليه... وساء **معز الدولة**... أن يرد حضرته وهي دار الخلافة، ومستقر العز وبيضة الملك، رجل صدر عن حضرة **سيف الدولة**، وكان **عدوا مباينا**، فلا يلقي أحدا لا يستطيع مساجلته، ولا يرى نفسه كفؤا له. نَهَدْتُ له متتبعا عواره، ومقلّما أظفاره، ومذيعا أسراره»(26).

وصرح الحاتمي قبل ذلك أن الوزير المهلبي قد كلفه بمهاجمة المتنبي وإخراجه من العراق، فقال: «لما تثاقل أبو الطيب عن

خدمته (المهلبي)... ولم يوفّق الاستمطار كفّه... سامني (أي كلّفني والزمني) هتك حريمه، وتمزيق أديمه، ووكلني بتتبع عواره، وتصفح أشعاره، وإحواجه إلى **مفارقة العراق**»[27].

والثعالبي (429 هـ) الذي كان معجبا بسيف الدولة عقد فصلا في يتيمته لجوائز سيف الدولة، فلم يشر إلى خبر الاهداء أو إلى الجائزة. ورجح د. محمد أحمد خلف الله أن الكتاب لم يهد إلى سيف الدولة، نظرا للتنافس العلمي بين حلب وبغداد، وقال ان اهداء أبي الفرج كتابه إلى عدو المهلبي وعدو معز الدولة، يعتبر بعيدا عن المألوف[28].

* – وما في الكتاب من دعارة وفجور وشذوذ وتهالك على الملذات، يتنافى مع مزاج شخصية عربية تراقب الثغور في الشمال، وتتابع تساقط الخلافة تحت صلف البويهيين، شخصية لا تهتز إلا لسيفيات أبي الطيب، ورروميات أبي فراس!

وفي الختام أقول ان كتاب الأغاني حفظ ثروة شعرية واسعة وأخبارا جديرة بالتقدير، وقدم أوصافا دقيقة لجوانب عديدة من الحضارة العربية الاسلامية، وحفظ ثروة من الأساليب النثرية غابت أصولها، ولم تدرس بعد. ورسم منحنيات لتاريخ الأدب العربي، وقدم موسوعة من تراجم الشعراء العرب بصورة أسهمت في تقدير النصوص وفهمها وتذوقها. كما اختزن الكتاب ثروة من الأحكام النقدية. وأرى أن الجوانب الحضارية في الكتاب لم تستثمر بعد في دراسات خاصة، وأن المعلومات الواردة في الكتاب حملت

جراثيم أهواء مختلفة توزعت نفس الصاحب، وتحتاج من القارئ إلى استعداد خاص لتقويمها.

الهوامش :

(1) ذكر ابن النديم الذي عاصره أنه توفي سنة نيف وستين وثلاثمائة: 115، وتابع كتاب التراجم الخطيب البغدادي (تاريخ بغداد: 400/11) فجعلوا وفاة أبي الفرج سنة 356 هـ ودعا ياقوت في معجم الأدباء إلى النظر والتأمل في تاريخ وفاة أبي الفرج بوقوفه على ما جاء في أدب الغرباء:13/96-97 أنظر تفصيل ذلك في مقدمة محقق كتاب «أدب الغرباء»، واختلاف الرواة في تاريخ أبي الفرج. وهو اختلاف لا يخلو من دلالة !

(2) ظهر الجزء الأول من كتاب الأغاني في عالم المطبوعات سنة 1840 م وظهرت الطبعة الأولى بمطبعة بولاق في عشرين جزءا سنة 1868 م.

(3) مقاتل الطالبيين طبع بطهران، سنة 1890 م، وبالنجف سنة 1924 م، وحققه السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى الحلبي بالقاهرة 1949.

(4) نشره عن مخطوطة فريدة د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط 1، 1971 .

(5) أشهر الدراسات المستقلة التي تناولت كتاب الأغاني وصاحبه:

* – دراسة الأغاني شفيق جبري، دمشق، ط 1، 1951 .
* – أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار المعارف، القاهرة 1951 .
* – صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني «الراوية» د. محمد أحمد خلف الله، مصر 1953
* – حل رموز كتاب الأغاني للمصطلحات الموسيقية العربية: هاشم الرجب، بغداد، 1967 .
* –معاني الأصوات في كتاب الأغاني: جرجيس فتح الله، بغداد 1968 .
* – منهج أبي الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني، في دراسة النص والسيرة: داود سلوم، بغداد 1969 .
* – أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني: ممدوح حقي، بيروت 1971 .
* – أبو الفرج الأصفهاني ناقدا: محمد خير شيخ موسى (شهادة لنيل دبلوم الدراسات العليا، نوقشت بالمغرب سنة 1981).

* - السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني: وليد الأعظمي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ص 1، 1988 .

(6) ينظر كتاب د. محمد أحمد خلف الله: 85 (ط 3).

(7) معجم الأدباء: 98/13 .

(8) ينظر كتاب د. محمد أحمد خلف الله: 86-87 .

(9) كتاب أدب الغرباء: 21 .

(10) تاريخ بغداد: 398/11، ووفيات الأعيان: 309/3 .

(11) تاريخ بغداد: 398/11 .

(12) معجم الأدباء: 129/13 .

(13) مقاتل الطالبيين، مقدمة السيد أحمد صقر (ب).

(14) كتاب محمد أحمد خلف الله: 1991 .

(15) ينظر: النثر الفني في القرن الرابع: د. زكي مبارك: 1-288-289 . وخص وليد الأعظمي لهذا الجانب كتابه: السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني.

(16) خص صاحب الأغاني بترجمتين في دائرة المعارف الاسلامية: 570/1-572 . انظر: معجم المطبوعات العربية والمعربة. يوسف الياس سركيس 338/1 . وتاريخ الأدب العربي: بروكلمان، 68/3 .

(17) معجم الأدباء: 97/13 .

(18) نفسه 42/2 .

(19) نفح الطيب: 250/1 .

(20) تنظر مقدمة ابن خلدون: 1278/3، 1295، 1306 (وافي ط 3).

(21) معجم الأدباء 97/13 .

(22) نفسه 98/18 .

(23) نفسه: 98/13 .

(24) نفسه: 126/13 .

(25) كتاب الدكتور محمد أحمد خلف الله: 17 .

(26) الرسالة الموضحة: الحاتمي، تحقيق: د. محمد يوسف نجم: 6-7، دار صادر بيروت، 1965 .

(27) نفسه: 2-3 .

(28) خلف الله: 78 .

من أصداء كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني في المغرب المريني

عبد السلام شقور(*)

من المؤكد ان كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ظهر في الغرب الإسلامي قبل ظهوره في المشرق، واطلع عليه أهل الأندلس قبل العراقيين وغيرهم من المشارقة، وفي هذا الموضوع يذكر ابن الأبار أن الحكم الثاني «بعث إلى أبي الفرج الأصبهاني القرشي المرواني ألف دينار عينا ذهبا، وخاطبه يلتمس منه نسخة من كتاب الأغاني الذي ألفه في الأغاني، وما لأحد مثله، ووصل بذلك المال رحمه، إذ كان قسيمه في المروانية، ومن ولد مروان بن محمد، آخر الخلفاء الأمويين بالمشرق، فأرسل إليه منه نسخة حسنة منقحة قبل أن يظهر الكتاب لأهل العراق، أو ينسخه أحد منهم... »(1).

وفي نفس الموضوع يقول المقري، ولعله ينقل عن الحلة السيراء: «وبعث ـ أي الحكم الثاني ـ في كتاب الأغاني إلى مصنفه أبي الفرج الأصبهاني، وكان نسبه في بني أمية، وأرسل إليه فيه بألف دينار من الذهب العين، فبعث إليه بنسخة منه قبل أن يخرجه إلى العراق... »(2).

(*) أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان.

ولنا أن نتخيل مدى اهتبال الحكم الثاني بكتاب الأغاني إثر تمكنه منه، ولاشك في أن مواد الأغاني كانت حديث المجالس الأدبية والعلمية للحكم الثاني. وانتشر «الأغاني» في الأندلس، وأقبل الناس عليه. وعلى جري عادة الأندلسيين في معارضة كل كتاب مشرقي ذائع الصيت، والتأليف على منواله، وهو ما فعله ابن بسام في الذخيرة وان كان نعى على بلديّية هذا الولع الشديد بكل وارد من الشرق، فانهم نسجوا على منوال الأغاني، لقد ألف أبو زكرياء يحيى بن ابراهيم الأصبحي الحكيم، المعروف بالخدوج كتابه الكبير الذي سماه «بالأغاني الاندلسية»[3] وهو أسفار كثيرة.

ولا نعرف متى دخل كتاب الأغاني إلى المغرب، ولكننا استئناسا ببعض الحيثيات نقدر أن ذلك تم في زمن الفتنة الأندلسية. لقد كان من آثار تلك الفتنة أن نهبت مكتبة الحكم الثاني، وانتشرت محتوياتها في كل أمصار الغرب الإسلامي، وانتهت بعض محتوياتها إلى المكتبات الخاصة في المغرب، فهذا القاضي عياض يذكر في المدارك أنه وقعت بيده عدد منها وعليها طُرَرٌ بخط الحكم الثاني الذي كان يميزه القاضي عياض رحمه الله لكثرة ما وقع بيده من كتب الحكم وعليها خطه، ومهما يكن فإننا لا نصل إلى العصر الموحدي حتى نجد أميرا من أمراء الدولة يفرد للأغاني عناية خاصة، ويقوم باختصاره، ومختصره هذا «من أغرب الغرائب التي ما سمع بها سامع، ولا تحدث عنها متحدث»[4]. ولا يصل، عادة، حد الاهتمام بكتاب إلى هذا الأمر إلا اذا كان الكتاب قد ادرك عند القراء شهرة كبيرة، تبعث على العناية به، هذا وقد كان

عصر الأمير أبي الربيع عصر عناية بالتراث العربي القديم، ففيه ألف أبو العباس الجراوي مختاراته المعروفة بصفوة الأدب، وجل ما في الصفوة المذكورة، شعر مشرقي وقد قصد به، وإن لم يصرح بذلك، معارضة أبي تمام في حماسته، وعليه يكون أبو الربيع قصد إلى وضع صورة جديدة لكتاب «الأغاني» تستجيب للذوق المغربي، وقد عرف المغاربة بكونهم ميالين إلى اختصار الكتب المشرقية الشهيرة، وذلك بحذف مالا يلائم القارئ المغربي، كما فعلوا في كتاب الكشاف للزمخشري فقد حذفوا منه تأولات صاحبه الاعتزالية، ومن المؤكد أن الأغاني محشو بالقصص والنوادر التي يرفضها القارئ المغربي.

وبخصوص منهج أبي الربيع في اختصار الأغاني فإننا نثبت هذه الفقرة من كلام الدكتور عباس الجراري في الموضوع:

«... فقد رجعنا إلى المختصر نفسه، واستطعنا، بالنظر في بعض الترجمات الواردة فيه ومقارنتها بما يقابلها في الأصل، أن ننتهي إلى ان أبا الربيع كان يحذف بعض الأصوات التي تتخلل هذه الترجمات، كما كان يحذف سند الأخبار المتسلسل مكتفيا بذكر راويها الأول، وكان يلجأ في أحيان كثيرة إلى حذف ما كان يستطرد به الأصبهاني من أخبار وأشعار لا تتعلق بصاحب الترجمة، أما فيما عدا ذلك فكان ينقل النص بلفظه لا يغير فيه شيئا، وكان إذا ماصادفته بعض الكلمات الغامضة يلجأ إلى شرحها في هامش الصفحة...»[5].

ان عمل أبي الربيع في المختصر المذكور لا تعرف جميع أبعاده ومراميه إلا بعد مقارنة شاملة لكتاب الأغاني بمختصره، ومختصر أبي الربيع لا يوجد أو لا يعرف منه حاليا إلا جزء واحد.

ومن المؤكد أن عناية المغاربة بكتاب الأغاني لأبي الفرج لا يجب أن يكتفى بالتماسها في المختصرات التي صنعها المغاربة منه، وإنما يجب أن تشمل سائر ضروب العناية من اقراء له، وتعليق عليه، وتأثر به واختيار منه... إلخ

ولم يكن كتاب الأغاني مما يحرص الشيوخ على اثبات سندهم فيه، وذلك شأن كتب الأدب الا نادرا، ولذلك فاننا حرمنا من طريقة تتبع هذا الكتاب من خلال مرويات المشايخ في فهارسهم.

هذا، وأما قول من قال بأن نسخ كتاب الأغاني لم تكن متوفرة في المغرب على العهد الموحدي، بحجة قول ابن خلدون عن الأغاني: «وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب، ويقف عندها، وأنى له بها» فليس بشيء ولا يفهم بحال من الأحوال ما فهمه صاحب القول المذكور من كلام ابن خلدون. وما أراده ابن خلدون إنما بيان أهمية كتاب «الأغاني» وعجز الأدباء عن مجاراة الأصفهاني في تأليفه إياه.

وقد أشار المقري إلى مختصر أبي الربيع لكتاب «الأغاني»، غير أنه لم يأت بشيء يفيد اطلاعه عليه، ويعرفنا بالتالي على عدد أجزائه[6].

وتزداد عناية الأدباء بكتاب الأغاني في القرن السابع، وقد سبق أن أشرنا إلى معارضة يحيى المرسي له بكتاب عن الأغاني

الأندلسية، وفي هذا السياق قال المقري: «وليحيى المرسي كتاب الأغاني الأندلسية، على منزع الأغاني لأبي الفرج، وهو ممن ادرك المائة السابعة[7].

ويكثر النقل عن الأغاني في القرن السابع في كتب المغاربة والأندلسيين على السواء مما يدل على انتشاره الواسع بين القراء، قد وقع النقل عنه في الحلة السيراء[8]. وفي « منهاج البلغاء »[9]، وكتاب «الامتاع والانتفاع بمسألة سماع السماع» لابن الدراج السبتي[10] وكتاب العبر[11]، والروض المعطار[12]. وفي غير ما ذكر مما سيأتي تفصيل الكلام فيه.

كان كتاب «الأغاني» في العصر المريني حديث المجالس الأدبية والعلمية الملوكية وغيرها وكان عمدة الأديب، يفصح عن ذلك ما صدر عن ابن خلدون في حقه، قال:

« ... وقد ألف القاضي أبو الفرج الأصبهاني كتابه في «الأغاني»، جمع فيه أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم، وأيامهم، ودولهم،وجعل مبناه على الغناء في المائة صوت التي اختارها المغنون للرشيد، فاستوعب فيه ذلك أتم استيعاب وأوفاه، ولعمري انه ديوان العرب، وجامع اشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال، ولا يعدله كتاب في ذلك فيما نعلمه، وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب، ويقف عندها وأنى له بها... »[13] وحديث ابن خلدون عن « الأغاني » حديث الأديب الذي درس الكتاب وأفاد منه، وأدرك قيمته، ومن المعروف ان ابن خلدون تخرج في باب الأدب على أبي القاسم السبتي وأبي محمد عبد المهيمن الحضرمي واصحابهما من كبار أدباء المغرب.

ومن أدباء العصر المريني الذين أفادوا من «الأغاني» ونقلوا عنه ابن الدراج السبتي سابق الذكر، وذلك في كتابه «الامتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع». قال ابن الدراج في حق كتاب الأغاني:

«... ومن طالع كتاب أبي الفرج الحسين الأصبهاني في الكتاب -يعني كتاب الأغاني- وما اغزر فوائده...»(14).

وعرفت مجالس أبي عنان كتاب الأغاني لأبي الفرج إذ كان يحمل إليه في حركاته الكبرى، لقد كان «الأغاني» حاضرا في حركة أبي عنان إلى قسنطينة والزاب. وكان من عادة أبي عنان أن «يستشير الكتب فيما يفعل أو يصنع، فكان إذا رام أمرا فتح الكتاب، وقرأ الصفحة التي تقع العين عليها فان وجد فيها ما يتفاءل به أمضى أمره، وإلا عدل عما كان قد هم به، وفي ذلك يذكر كاتبه أبو اسحاق ابراهيم بن الحاج النميري في كتابه «فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب»:

«وفي يوم الجمعة المذكور، كان نزولنا بعيون القصب، ولا عين إلا وقد قرت، ولا صدر الا وقد اناخت به المسرات واستقرت، وبينما مولانا أيده الله في مجلس ملكه، ونحن بين يديه، وأبصارنا محدقة إليه، وهو متفكر في أحوال من بالشرق من البُغاة الذين شهروا سيوف الفتن، وأجْنَفُوا عن النهج الواضح والسنن، والحساد الذين خبثت بطانتهم وظهارتهم وعظمت للحرب اثارتهم، اذا بكتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني قد وصل إلى الباب الكريم، ووفدت عليه منه خزانات أدب هي أبدع من الدر

النظيم، فتناول أيده الله منه سفرا، وفتحه على وجه التفاؤل الذي أبقى في بطون الأوراق ذكرا فلم تقع عينه الكريمة إلا على هذين البيتين، وهما من قصيدة لأعشى همذان، وهي هذه:

بجند أمير المومنين وخَيْلِهِ   وسلطانه أضحى مُعانا مؤيدا
ليهن أمير المومنين ظُهوره   على أمة كانت طُغاة وحُسَّدا

فشكر الله على ذلك مولانا الذي رحم الله به البلدان، وزاد إمضاء لعزائمه التي ظاهرت الإسلام والإيمان»[15].

وكان من عادة أبي عنان أن يتفاءل بما تقع عليه عيناه من صفحات الكتب التي كان يحملها معه في حركاته، ومن ذلك أنه تفاءل مرة أخرى ب «جُزْء فيه «مروياته» فتشوف لأخذ الفال فيه والاعتمال لاسْتطلاع طلع أمانيه» وذلك كما فعل بكتاب الأغاني.

وفعل أبو عنان نفس الشيء بالكتاب العزيزي في تفسير غريب القرآن[16].

«وهو مما أثر مطالعته في كل الأحيان، واستحضر معانيه التي برزت في شأو الاحسان ففتحه أيده الله أخذا للفال، واستنطاقا لألسنة الأحوال». تلك كانت عادة أبي عنان، يستنطق ألسنة الأحوال بما تقع عليه بصره في صفحات الكتب التي كانت أثيرة لديه، ومنها فيما رأينا كتاب الأغاني، ومشيخته[17]، والكتاب العزيزي. وكان من عادة أبي عنان أن يصحب معه في حركاته ثلة من علمائه وأدبائه، أسوة بما كان يصنعه والده أبو الحسن، ولما تفاءل أبو عنان بكتاب «الأغاني» كان في مجلسه

مجموعة منهم فيهم الفقيه الحسيب الكاتب البارع المجيد أبو عبد الله العزفي[18]، والشيخ الفقيه الأديب أبو محمد البرطال[19]. وشاعر الدولة المرينية الكبير أبو العباس بن عبد المنان[20] وكاتبه وشاعره أبو اسحاق ابراهيم بن الحاج النميري[21]، فتسابقوا في تذييل البيتين الواردين في الصفحة التي وقع عليها بصر أبي عنان من كتاب «الأغاني»، وقد سبق ذكرهما، وفي ذلك يقول أبو اسحاق ابن الحاج النميري:

«وعلى اثر ذلك تسابق، الأصحاب في ميدان النظم والتوطئة على هذين البيتين، اللذين أحييا للإجادة أوضح الرسم، فأتوا في ذلك بقصائد تفتحت عن كمائم الأفكار زهرا، وطلعت بسماء القراطيس زهرا، وثنت قدود الأقلام، وقد كادت تميل سكرا...»[22].

وقد اشترك في هذا السباق الخاص بتذييل بيتي الأغاني جماعة من الشعراء الذين كانوا يصحبون أبا عنان في حركته إلى المغرب الأوسط، منهم الشاعر أبو محمد البرطال، وأبو العباس بن عبد المنان، وقد أنشد الأول ارتجالا في تذييل بيتي «الأغاني» هذا البيت[23]:

تهنأ بزجر يا خليفة ربّنا يُبَلِّغُك المقصودَ، والله، فاحْمدا

وقال الفقيه الحسيب الكاتب البارع أبو عبد الله العزفي مذيلا البيتين:

لك السعد بالآمال اصبح مُسْعِدا فلا زلت تغدو كل حين على العدا
وعلياك شمس قد أنارت، فطالما بها أوضح الله السبيل إلى الهدى
سريت بحزم تنشر العدل في الورى وتطوي بساط الجور ممن قد اعتدى

إلى وطن الأعراب في الشرق كي ترى   تصد الذي منهم لظلم تعمدا
وظل لسبل الحج بالجور قاطعا   فضلل عن ذاك السبيل من اهتدى
وبالعسكر الجرار دوخت أرضهم   فملكتها بالبأس فيهم وبالندى
إلى وطن قد كان بالجور خاليا   فاصبح معمور النواحي ممهدا
ولما اخافوا السبل يممت أرضهم   وصيرت حرب القوم فرضا مؤكدا
فراعتهم تلك الكتائب إذ اتت   تجر قناةً أو حُساما مهنَّدا
وجاؤوك أفواجا يرومون بيعة   فمد بعون الله للبيعة اليدا
بجند أمير المؤمنين وخيله   وسلطانه أمسى معانا ومؤيدا
ليهن أمير المومنين ظهوره   على أمة كانت بغاة وحسدا[24]

وقال الفقيه الكاتب البارع الشاعر المجيد أبو العباس ابن عبد المنان في نفس السياق[25]:

إليك، وإلا لا طوى الركْب فدفداً   عليك، وإلا ما الثَّناء مردَّدا
وعنك، وإلا ما المآثر والعُلا   ومنك، وإلاّ ما المَواهبُ والجَدا
أفارسُ، يا أعْلى الملوكِ مناقبا   وأعلاهمْ كَعْبا، وأطولُهم يَدا
ملكت فاوسعت البلاد وأهلها   أمانا وامْنا بالحماسة والنَّدا
وصلت شديد البأس لا شيء تبتغي   سوى أن تقيم الحق في الأرض مرشدا
توجهت منها رحلة سام ذكرها   جفون العدا بالشرق يوما مشردا
واقصدته عن عزمة لك لم تكن   لتكفل قطرا ثم تتركه سدى
ولا قصد، إلا أن تقيم على التقى   قواعد هاتيك البلاد وتقعدا
وان الذي يممتها قصد وجهة   ليصحبك التأييد دأبا مؤبدا
فتأخذ بالثار العداة، وإنها   لعادة صدق منك تعرفها العدا
وفتكة بأس منك لم يثن قصدها   لهام العدا من كل أشوس أصيدا
ومهما توخى النصر جيشك منهما   براياته أنى توجهت منجدا
فثق بالذي منه تعودت منهما إنه   (لكل امرئ من دهره ما تعودا)

وحسب علاك اليوم فالأعلى الظبا ضمان بأن تجلى بشائره غدا
«بجند أمير المومنين وخيله وسلطانه أمسى معانا مؤيدا
ليهن أمير المومنين ظهوره على أمة كانت بغاة وحسدا»

وقال الشاعر أبو العباس بن النعمان في نفس الغرض كذلك[26]:

دَعَتْك لنصر الدِّين عَادية العِدا على أمّة تدعوك مولى وسيدا
تمدّ يد الآمال ترجو تخلُّصا وقد نشبت في حبل من جار واعتدى
بها ظمأ للعدل لولاك لم ترد[27] على بعدها من عدلك الدّهر موردا
لك الفضل إن أوليتها نيْل ما رجت وانفذت سهما للاعادي مسدُدا
سعيت لها تفري الفلا سعي مهتد إلى نصرها والله هاد من اهتدى
وبين يديك «الذِّكْرُ» للخلق مرشد فأعظمْ به من مرشد أمّ مرشدا
كففتَ أكُفَّ البغي عنها ولم تدع لذي ثورة منها لسانا ولا يدا
تناولت باليمنى الكريمة دفترا به حُسْنُ فالٍ فيه سعْدٌ تجدّدا
«بجند أمير المومنين وخيله وسلطانه أمسى معانا ومؤيدا
ليهن أمير المومنين ظهوره على أمة كانت بغاة وحسدا»
الا إنما المولى الخليفة فارس به تصلح الدنيا ويعتضد الهدى
فلا زالت الأيام توليه دائما من النصر والتأييد ما قد تعودا

وقال الشاعر أبو اسحاق ابراهيم بن الحاج النميري في توطئة وتذييل بيتي الأغاني كذلك[28]:

سَرَى وعُيُونُ الشُّهْبِ تَشكُو التَّسَهُّدَا خَيَالٌ على الأكْوَانِ قد زَارَ مُكْمَدَا
ومَا رَاعَهُ إلاَّ الصَّبَاحُ كأنَّه حُسَامٌ بِغِمْدِ اللَّيْلِ قَدْ كان مُغْمَدَا
وَوَمْضَةُ بَرْقٍ ألْبَسَ الْخَدُّ فِضَّةً منَ الدَّمْعِ كما ألْبَسَ الأفْقَ عَسْجَدَا
عَجِبْتُ لَهُ طَيْفاً ألَمَّ وَدُونَهُ مَهَامِهُ لم تعْرِفْ [بها] العِيسُ مَوْرِدَا

وأهْوَالُ حَرْبٍ يمْنَعُ القَضْبِ ذِكْرها ... إذا هَبَّت النُّكْبَاءُ أن تَتَأوَّدَا
ألا أسْدَت الأحْلامُ في سِنَة الكَرَى ... بَداً مَدَّ شُكْري كلَّ شكري لَهَا يَدَا
خَلا أنَّني لا الوَجْد يَبْرَحُ لا ولا ... غَرامِي إذا فَكَّرْتُ في فُرْقَة غَدَا
ألا آنس اللّهُ القِبَابَ وَفِتْيَةً ... إذَا هَاجَ بَرْحُ الحُبِّ أعْطَوْهُ مِقْوَدَا
طَوَالعُ أنْجَادِ الْهَوَى حَالَفوا الْهَوى ... فأبْقَوْا لَهُ عَهْداً كَريماً وَمَعْهَدَا
أناديهمُ لا السَّمْعُ مَلَّ حديثَهُمْ ... ولاَ العَيْنُ أغْضَتْ أوْ تَرَى الحُسْنَ قَدْ بَدَا
ومَا أنا والسُّلْوَانُ لا دَرَّ دَرُّ مَنْ ... تَقَلَّدَ في سُلْوَانِه مَا تَقَلَّدَا
أقُولُ وقَدْ هبَّتْ لَنَا نَسْمَةُ الصَّبَا ... فألْقَتْ حَدِيثَ الشَّوْقِ للرَّكْبِ مُسْنَدَا
وقَدْ طَلَعَتْ خُوصُ الرِّكَابِ كأنَّهَا ... سُيُوفٌ تَقُدُّ الْبِيدَ مَثْنَى وَمَوْحدَا
رُوَيْدكُمْ حَتَّى تَفِيضَ دُمُوعُنَا ... عَلَى السَّفْحِ سَفْحاً أوْ يَرِقَّ لَنَا الصَّدَا
وحَتَّى نَسُومَ الرَّبْعَ نَارَ صَبَابَةٍ ... تَوَقَّدُ منْهَا بالأسَى مَا تَوَقَّدَا
وَمَا الْوَجْدُ إلاَّ أنْ تَلُوحَ بِذِي الغَضَا ... خِيَامٌ عَلَى أطْنَابِهَا الدُّرُّ نُضِّدَا
منَ الْمُطْلعَاتِ الْبِيضِ تَلْتَاحُ كَالدُّمَى ... أوَانسُ تُصْمِينَ الكَمِيَّ الْمُسَرَّدَا
بَعَثْنَ الْهَوَى نحوَ القُلُوبِ بِأسْرِهَا ... فأسْبَابُهُ تَزْدَادُ غَيْباً وَمَشْهَدَا
كَأنَّ الْهَوَى جُودُ الخَلِيفَةِ فَارِس ... إذَا قِيلَ عَمَّ الخَلْقَ طُرّاً تَزَيَّدَا
إمَامُ الْهُدَى الْمَرْجُوُّ مَا فَخَرَ العُلاَ ... بأسْعَدَ منْهُ في الزَّمَانِ وأصْعَدَا
شَدِيدٌ على الأعداء مَا ابْنُ مُكَرَّمٍ ... بأشْجَعَ مِنْهُ في الحُرُوبِ وأنْجَدَا
ومَا كُلُّ مَنْ حَثَّ الخُيُولَ يَسُرُّهَا ... وَمَا كُلُّ مَنْ أجْرَى بِهَا بَلَغَ الْمَدَا
تَقِيٌّ لَهُ العُقْبَى فلاَ السَّعْيُ خَائِبٌ ... أبَى اللّهُ إلاَّ أنْ تَنَالَ وَتُحْمَدَا
وَفِعْلُ الفَتَى كَلٌّ عَلَى المَجْدِ والعُلاَ ... إذَا كَانَ عَنْ تَقْوَى الْمُهَيْمِنِ مُبْعَدَا
كَرِيمٌ بِشَمْلِ الْحَمْدِ ظَلَّ مُجَمَّعاً ... وَلِلشَّمْلِ شَمْلِ الْمَالِ ظَلَّ مُبَدَّدَا
وخَيْرٌ منَ المَالِ الْجَزِيلِ لِكَاسِبٍ ... ثَنَاءٌ عَلَيْهِ لاَ يَزَالُ مُخَلَّدَا
وَمَا تَعْرِفُ الأوْصَافُ في شَرَفٍ سِوى ... إذَا قُسِمَتْ بَيْنَ الشجاعة والندى
وخَيْرُ الَّذي أعْدَدْتَ حُسْنُ تَوَكُّلٍ ... علَى اللّه بالتأييدِ أنْجَحَ مَقْصِدَا
ومِنْ بَيِّنَاتِ النَّصْرِ وِجْهَتُكَ الَّتي ... أدَانَتْ لِسَارِي الرُّعْبِ قَلْبَ مَنِ اعْتَدَى

زَحَفْتَ إلى الأعْداء في عَرْضِ فَيْلَقٍ | تَرَى البَحْرَ فيه بالأسنَّة مُزْبِدَا
وَقُدْتَ لَهُمْ تَحْتَ العَجَاجِ كَتَائِباً | تُعِيدُ كأمْثَال التَّهَائِمِ أَنْجُدَا
وَجَّهْتَ جُنْداً يَزْحَفُونَ إلى الوَغَى | على كُلِّ مَمْسُودِ النَّوَاشِرِ أَجْرَدَا
وَصُلْتَ بِسُلْطَانٍ تَذِلُّ لِعِزِّهِ | مُلُوكُ الوَرَى مِنْ كُلِّ أَشْمَخَ أَصْيَدَا
ولَمَّا أَرادَ اللهُ أنْ يَعْرِفَ الَّذي | يَؤُولُ إِلَيْه الأَمْرُ فِي حَرْبِكَ العدى
هدَاكَ لأخْذِ الفَأْلِ، والفَأْلُ مُنْجِبٌ | كما جاءَ عَمَّنْ جاءَ بالنُّورِ وَالهُدَى
فَقَامَ خطيبُ الكَوْنِ نَحْوَكَ سَاعِياً | وَوَافَاكَ كالأعْشى عَلَى القُرْبِ مُنْشِداً
بِجُنْدِ أَمِيرِ المُؤْمنينَ وخَيْلِه | وَسُلْطَانِه أمْسى مُعَاناً مُؤَيَّدَا
لِيَهْنَ أَمِيرَ المُؤْمنينَ ظُهُورُهُ | على أُمَّةٍ كَانَتْ بُغَاةً وَحُسَّدَا »
وزَادَ بَيَاناً قَوْلُهُ فَاسْتَمِعْ لَهُ | حَديثاً عَنِ السِّرِّ اللَّطيفِ مُرَدَّدَا
أبى اللهُ إلاَّ أنْ يُتَمِّمَ نُورَهُ | ويُخْمِدَ نَارَ الفَاسِقِينَ فَتَخْمُدَا
بَقِيتَ وَنُورُ اللهِ يهْديكَ لِلَّتِي | تَنَالُ بِهَا عِزّاً جَدِيداً وأسْعُدَا

هكذا فجر بيتا الأغاني قريحة شعرائنا في عصر بني مرين، وعلى كثرة ما ضاع من الشعر المغربي فان هذه القصائد القيمة بقيت لتشهد على حادث ارتبط بكتاب «الأغاني» ولتعطينا صورة عن مجالس أبي عنان الأدبية، وهي مجالس لا تقل فيما يبدو عن مجالسه العلمية[29].

كان كتاب الأغاني، وما يزال، كتاب الملوك والأمراء، فمنذ تأليفه وهم يتهادونه ويغالون في ثمنه ويحرصون على اقتنائه، وذلك في المشرق والمغرب على السواء وقد مر بنا الحديث عن حرص الحكم الثاني على اقتنائه وقيام الأمير أبي الربيع الموحدي بتلخيصه، وحرص أبي عنان على حمله في حركاته ضمن ما كان يحمل إليه من نفائس الكتب.

ونقل صاحب كشف الظنون أن أبا الفرج أهداه إلى سيف الدولة فانفذ له ألف دينار ولما سمع الصاحب بن عباد قال: قد قصر سيف الدولة وانه ليستحق أضعافها إذ كان مشحونا بالمحاسن المنتخبة، والفقر الغريبة، فهو للزاهد فكاهة، وللعالم مادة وزيادة وللكاتب والمتأدب بضاعة وتجارة، وللبطل رجلة وشجاعة، وللمتظرف رياضة وصناعة، وللملك طيبة ولذاذة، ولقد اشتملت خزانتي على مائة ألف وسبعة عشر ألف مجلد ما فيها سميري غيره.

.... ولقد كان عضد الدولة لا يفارقه في سفره ولا في حضره... وذكر ابن خلكان أن ابن عباد كان يستصحب في أسفاره حمل ثلاثين جملا من كتب الأدب، فلما وصل إليه هذا الكتاب لم يكن بعد ذلك يستصحب غيره لاستغنائه به عنها.... »

تلك كانت عناية ملوك المشرق بكتاب الأغاني وذلك هو رأيهم فيه: وبقي أخيرا أن نبحث في سر إقبال المغاربة كذلك على كتاب الأغاني مع كون صاحبه كان منتسبا إلى التشيع، والمغاربة كانوا شديدي الاحتياط من أصحاب المذاهب غير السنية، هذا إلى أن أبا الفرج صدر منه ما لا يليق في حق الامام مالك إمام مذهب المغاربة، وذلك في كتاب «الأغاني» نفسه الذي رأينا تفاهتهم عليه، فقد ورد في «المعيار» أنه «قد وقع في كتاب الأغاني للأصبهاني من النسبة لإمام دار الهجرة مالك بن أنس رضي الله عنه ما لا يليق بمنصبه وإمامته، ويعلم كذبه قطعا. وكذلك وقع في كتاب المعارف لابن قتيبة وصف أبي حنيفة وسفيان الثوري وغيرهما من الأئمة

رضي الله عنهم بما هم منزهون عنه ومبرأون منه مما اختلقه الفساق المستخفون بالدين الطاعنون في أئمة المسلمين... »[30].

ومن المعروف أن المغاربة وقفوا موقفا صارما من هؤلاء الذين يسميهم ابن العربي في كتابه العواصم من القواصم «بالتاريخانية» أي أصحاب التواريخ، ويسمي ابن العربي طائفة منهم، فيهم ابن قتيبة المذكور في نص المعيار السابق، والمسعودي صاحب مروج الذهب، هذه الطائفة من الاخباريين الذين لم يتحروا النقل فيما نقلوا واثبتوا في مؤلفاتهم الأدبية ذائعة الصيت، وأبو الفرج الأصبهاني من جملة هؤلاء الاخباريين وان عد من الحفاظ كما ورد في نص الروض المعطار. المشار إليه في هذا البحث، على أن أبا الفرج على تشيعه كان ذا نزعة مروانية، وهو أمر غريب حقا، ولذا قال صاحب شذرات الذهب: «ومن العجائب أنه ـ يعني أبي الفرج ـ مرواني يتشيع »[31].

ويظهر لي أن السر في شيوع كتاب «الأغاني» في المغرب رغم كل ما ذكر، هو أن المغاربة كانوا يميزون بين الكتب التي يأخذون منها دينهم وبين غيرها من كتب الأدب وما إليها عند أخذ ما يأخذون منها وردّ ما يردون، وكتاب «الأغاني» هو أولا وأخيرا كتاب أدب ونوادر[32]، وليس كتابا في الشريعة يأخذون عنه دينهم، ومن ثم فلا بأس عليهم إن هم أقبلوا عليه، وان كان في مروياته الغث والسمين والصحيح والسقيم، والله أعلم.

الهوامش :

(1) الحلة السيراء: 1/201-202.
(2) النفح: 1/386.
(3) برنامج شيوخ الرعيني: 164.
(4) نوادر مخطوطات القرويين وبالخزانة المذكورة الجزء الأول منه، يعود تاريخ نسخه إلى سنة 607 هـ
(5) الأمير الشاعر: أبو الربيع سليمان الموحدي. د. عباس الجراري ص: 138-139.
(6) النفح:3/108.
(7) النفح: 3/185.
(8) الحلة السيراء: 1/21
(9) منهاج البلغاء: 377.
(10) الامتاع والانتفاع بمسألة سماع السماع: 143.
(11) كتاب العبر: 1/764.
(12) الروض المعطار : 43.
(13) العبر: 1/764.
(14) الامتاع والانتفاع: 143.
(15) فيض العباب: 74-75
(16) فيض العباب: 78-79
(17) ولم نجد أحدا أشار إلى هذه الفهرسة غير ابن الحاج في النص المذكور قبل، وقد ضاعت كما ضاع شعر أبي عنان وبخاصة قصيدته التي كان بعث بها إلى أبي الحسن النباهي، وقد أشار إليها ابن الأحمر في نثيره.
(18) ترجمته في فهرست السراج، وسترد ترجمته.
(19) من شعراء بلاط أبي عنان.
(20) فيض العباب: 78.
(21) نفسه 75.
(22) نفسه 75.
(23) نفسه 75.
(24) فيض العباب: 75، وأما أبو عبد الله العزفي صاحب التذييل على بيتي الأغاني فهو: «سليل البيت العزفي الشهير نشأ في سبتة، فأخذ بها عن عم والده: المحدث أبي حاتم أحمد، وعن ابنه أبي إسحاق ابراهيم، وعن والده، ورحل إلى الأندلس فأخذ بها عن بعض شيوخ مالقة، ثم إلى فاس وهو من شيوخ السراج، ترجمه في فهرسته «الشعر المغربي في عصر بني مرين (أطروحة مرقونة): 695.

(25) فيض العباب: 76، والشاعر «من بيت خدم بنوه الدولة المرينية بعد نزوحهم عن الأندلس، فكان جده واليا على الخراج ثم خلفه ابنه على هذا المنصب، وارتبط الشاعر ابن عبد المنان بملوك الدولة المرينية ارتباطا قويا، حيث خدم ثمانية منهم أبو عنان... توفي الشاعر سنة اثنتين وتسعين وسبعمائة» الشعر المغربي في عصر بني مرين: قضاياه وظواهره: 628.

(26) فيض العباب: 76.

(27) في الأصل: لم لا ولم ترد... ولعل الصواب فيما فعلنا.

(28) القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن للدكتور عبد الحميد عبد الله الهرامة، نسخة مرقونة، وقد وردت في ملحق الكتاب المذكور، ضمن ديوان الشاعر ابن الحاج ص: 1166-1168، ووردت القصيدة كذلك في: فيض العباب: 77.

(29) عن مجالس أبي عنان العلمية ينظر النص القيم الذي احتفظ به شرح من شروح البردة، وهو لأبي الوليد اسماعيل بن الأحمر، وقد سبق لنا أن استثمرناه في بحث في موضوع التواصل الثقافي بين بلدان المغرب العربي، وقد نشر ضمن أعمال الجامعة الشتوية التي تمت بإفران.

(30) المعيار: 301/1.

(31) شذرات الذهب: 3-4، ص: 19.

(32) مما قد تحسن الاشارة إليه في هذا السياق هو ان ابن خلدون رغم إعجابه بكتاب الأغاني إلى حد المغالاة، فإنه لم يذكره ضمن الكتب التي سمع عن شيوخه، فيما ذكر أنها كتب الأدب، قال ابن خلدون: «سمعنا عن شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين وهي: كتاب الكامل للمبرد، وأدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب البيان والتبيين (او التبين) للجاحظ وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي».وما تحسن الإشارة إليه كذلك هو أن صاحب كتاب «الروضة المقصودة والحلل الممدودة في مآثر بني سودة» لم يذكر «الأغاني» ضمن كتب اللغة والأدب التي كانت موضع اهتمام الدارسين في زمنه.

*****

مصادر البحث ومراجعه :

1 - الحلة السيراء، لابن الأبار

2 - نفح الطيب، للمقري

3 - برنامج شيوخ الرعيني

4 - نوادر مخطوطات القرويين

5 - منهاج البلغاء لحازم القرطاجني

6 - الامتاع والانتفاع لابن الدراج السبتي
7 - كتاب العبر لابن خلدون
8 - الروض المعطار للحميري
9 - فيض العباب لابن الحاج النميري
10 - العواصم من القواصم لابن العربي
11 - شذرات الذهب لابن العماد
12 - كشف الظنون لحاجي خليفة
13 - المعيار للونشريسي
14 - القصيدة الأندلسية في القرن الثامن للدكتور عبد الحميد عبد الله الهرامة.
15 - الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي للدكتور عباس الجراري
16 - الشعر المغربي في عصر بني مرين د/ عبد السلام شقور. (أطروحة مرقونة)

*****

عناية ملوك المغرب بكتاب الأغاني: «إدراك الأماني من كتاب الأغاني» لسيدي محمد بن عبد الله (نموذجا)

ثريا لهي(*)

ترجع صلة الغرب الإسلامي بكتاب الأغاني إلى شخصية أدبية وسياسية متميزة هي شخصية الأمير الحكم بن عبد الرحمان المستنصر بالله أبي العاصي الذي ولي الخلافة في الأندلس سنة 350 هـ «وكان حسن السيرة فاضلا عادلا شغوفا بالعلوم حريصا على اقتناء دواوينها، يبعث فيها إلى الأقطار والبلدان، ويبذل في أعلاقها ودفاترها أنفس الأثمان، ونفق ذلك لديه فحملت من كل جهة إليه»[1] ولقد اتفقت المصادر القديمة والحديثة [2] على الإشادة بهذه الشخصية العالمة الفذة التي صرفت جهودها إلى جمع الكتب واقتناء الدواوين والمؤلفات وبذل الأموال الطائلة في سبيل ذلك ولم تقتصر هباته وعطاياه على أهل الأندلس، وإنما تعدتها إلى كل الأقطار والأمصار، فبعث إلى أبي إسحاق محمد بن القاسم بن شعبان بمصر بعشرة آلاف دينار ليفرقها في شيوخ المالكية، وكذا بعث إلى أبي عمر محمد بن يوسف الكندي. «وبعث إلى أبي الفرج الأصبهاني القرشي المرواني ألف دينار عينا ذهبا وخاطبه يلتمس

* أستاذة جامعية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

منه نسخة من كتابه الذي ألفه في الأغاني، وما لأحد مثله، ووصل بذلك المال رحمه، إذ كان قسيمه في المروانية[3]، ومن ولد مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين بالمشرق، فأرسل إليه منه نسخة حسنة منقحة قبل أن يظهر الكتاب لأهل العراق أو ينسخه أحد منهم»[4].

وهكذا انتقل هذا الكتاب إلى الأندلس، إلا أن عنوانه وموضوعه لم يكن ليستهوي الأندلسيين كباقي كتب المشارقة الأخرى، كتب اللغة والحديث والنحو ودواوين الأشعار، لذا لا نجد كبير اهتمام بهذا الكتاب ولعل في قولة أبي بكر بن العربي ما يسلط الضوء على إهمال أهل الأندلس لهذا الكتاب، وعدم الاهتمام به رواية وشرحا واختصارا ومعارضة. يقول هذا العالم: هذا كتاب جليل القدر كثير العلم لم يؤلف قط مثله، وإنما أخلّ به اسمه الأغاني ولو سماه قلائد المعاني وشرائف المباني لكان أولى»[5]. ويظهر اهمال الأندلسيين لهذا التأليف في انعدام ذكره في كتب التراجم وفهارس العلماء ومروياتهم وكتب التراجم، ولم أجد فيما رجعت إليه من مصادر إلا إشارة واحدة لمعارضة أندلسية لهذا الكتاب هي «كتاب الأغاني الأندلسية على منزع الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني لمؤلفها أبي زكرياء يحيى بن إبراهيم الأصبحي الحكيم من أدباء القرن السابع الهجري[6]، إلا أن الكتاب في حدّ ذاته بما يشتمل عليه من أشعار وتراجم وأخبار كان معتمد كثير من الأدباء والناخبين للنصوص الأدبية إذ نجد في ثنايا تآليفهم ما يثبت هذا، ففي كتاب المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية نجده ينص على المقابلة بين ما يورد من أشعار وبين ما أنشده الأصبهاني في

«أغانيه»[7]، كما أنه يرجع إليه في توثيق بعض الأشعار وإرجاعها إلى قائلها الأصلي[8].

على أن الذي يهمنا في هذا المجال هو عناية ملوك المغرب بهذا الكتاب، فقد احتفظت لنا المصادر بمؤلفات حول «الأغاني» نشير إلى أولاهما إشارة عابرة، ونقف عند الثانية لأنها الأساس في هذا المقال.

الأولى : هو ما ألفه أبو الربيع سليمان الموصلي من اختصار لكتاب الأغاني[9]، ونستفيد من خلال العرض الذي قدمه الدكتور عباس الجراري لهذا المختصر أن التلخيص[10] يقوم على الأسس التالية :

1 – أن المؤلف كان يحذف بعض الأصوات التي تتخلل هذه الترجمات[11].
2 – كان يحذف الأسانيد المسلسلة في رواية الأخبار مكتفيا بذكر الراوي الأول.
3 – كان يعمد إلى حذف كل الاستطرادات في كل ما يتعلق بالأشعار والأخبار التي لا تتعلق بصاحب الترجمة.
4 – يلجأ في بعض الأحيان إلى شرح بعض الألفاظ الغامضة على هامش الصفحة[12].
5 – فيما عدا ذلك كان ينقل النصّ بلفظه لا يغير فيه شيئا.

الثانية : هي ما ألفه السلطان سيدي محمد بن عبد الله على كتاب الأغاني وسماه «إدراك الأماني من كتاب الأغاني» مخطوط الخزانة الحسنية بالرباط رقم 2706 .

وصف المخطوط :

الحجم : يقع التأليف في خمسة وعشرين جزءا على نمط كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني تشتمل عليها الخزانة الحسنية باستثناء الجزء الثامن عشر الذي يعتبر مفقودا.

الشكل : نسخة ملوكية كتبت الصفحتان الأولى والأخيرة بماء الذهب.

الصفحة الأولى كتب عليها: «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمان الرحيم، إنا فتحنا لك فتحا مبينا.... وينصرك الله نصرا عزيزا» بسم الله الرحمان الرحيم وصلّى الله على محمد.

وكتب على الصفحة الثانية: بداية المقدمة «الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب المبين بيانا لكل شيء وهدى ورحمة وبشرى للمسلمين والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد نبيه ورسوله الصادق الأمين، وعلى آله وأصحابه وأزواجه وذريته ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد فإن الكتاب الموسوم بالأغاني، تأليف الإمام الكبير العلامة النحرير الأديب الأريب الكاتب البارع الفاضل اللبيب أبي الفرج بن علي الحسين القرشي الأموي الشهير بالأصبهاني سقى الله ضريحه صوب الغمام وأودع روحه السلام».

أما الصفحة الأخيرة فكتبت بماء الذهب أيضا وفيها «كمل الجزء الخامس والعشرون من إدراك الأماني من كتاب الأغاني بحمد الله تعالى وحسب عونه وبه تم جميع الكتاب مما توجهت

لتأليفه غاية مولانا الإمام العالم الهمام أمير المؤمنين وناصر الدين أبي عبد الله مولانا محمد بن أمير المؤمنين مولانا عبد الله بن أمير المؤمنين مولانا إسماعيل، أيده الله بالنصر والتمكين والفتح المبين، عنه آمين، ووافق الفراغ من كتبه أواسط جمادى الثانية عام ثمانين ومائة وألف وصلى الله على محمد وآله».

في باقي التأليف يلاحظ تغاير الأقلام والألوان، فقد كتب المتن باللون الأسود والقلم الرقيق بينما كتبت العناوين وأسماء الأعلام والأقوال وغيرها بالأحمر والأزرق والبرتقالي والأسود بالقلم الغليظ ولم يتبع الناسخ منهجا معينا في استعمال هذه الألوان ولم يخصص كل لون منها بشيء معين يلتزمه في كل التأليف، وإنما نجده يتلاعب بالألوان للتزيين الذي تشاهده العين وكمثال على هذا في الصفحة 92 من الجزء 25 «قال هارون» كتبت مرة بالأسود الغليظ ومرة بالأحمر وثالثة بالأزرق وتلاشي صفحة واحدة. أما الخط فهو مغربي كتبت الفاء بنقطة واحدة مسفولة والقاف بنقطة واحدة من فوق.

أما الكاتب الذي أمره السلطان بكتابة وتحرير هذا المصنف فهو - كما وصف نفسه - في المقدمة: «العبد الفقير البائس الحقير المعترف بالعجز والجهل والقصور والتقصير عبد القادر المدعو السلوي بن عبد الرحمان الأندلسي ثم الفاسي لطف الله به وكان له أين ما كان» وهو وصف لا ينطبق عليه بأي حال من الأحوال، يشهد بعكسه أسلوبه المتميز المسجوع وجزالة ألفاظه وسلامة تعابيره وإحكام بنائه، كما يظهر تضلعه في علوم الآداب ما كان يستشهد به من أشعار وأقوال وآثار وما أورده في مقدمته من

اطلاعه الواسع على الأدب العربي شرقا وغربا وما وصف به كتاب الأغاني وما قيل فيه وقيل حوله، فهو أديب عالم متميز وإليه يرجع الفضل في إخراج هذا العمل الضخم وإبرازه في حلته القشيبة.

المضمون

المقدمة : تحدث فيها الكاتب عن كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني مبرزا قيمة هذا الكتاب لأنه «كان أجل الكتب جمعا وأبرعها صنعا وأحسنها وضعا وأعمها نفعا لما تضمنه من العلوم الفائقة والآداب الرائقة والأخبار المستغربة التي لا توجد في كتاب، والحكايات المستعذبة التي لم يحظ بدرايتها ولا اهتدي إلى روايتها سواء من أئمة العلماء وفحول الشعراء ومهرة الكتاب، ومن الملح والنوادر التي تستطيبها النفوس وتلذّها الأسماع وترتاح لها الأرواح وتستحسنها العقول وتميل إلى سماعها الطباع وغير ذلك من مبدعاته المستحسنة ومخترعاته التي تقصر عن الإحاطة بوصفها أقلام البلغاء وصوارم الألسنة كما نص على ذلك الأئمة وبينوه للأمة»[13]. ثم عرض عددا من أراء هؤلاء الأئمة فساق قولة القاضي أبي بكر بن العربي الأندلسي ثم رأي عضد الدولة بن بويه، ثم رأي الغضنفر بن حمدان وشراؤه للكتاب بعشرة آلاف درهم ذهبا، وبدل سيف الدولة الحمداني لأبي الفرج مقابل نسخة بخط يده ألف دينار، ثم ثناء الصاحب بن عباد على الكتاب واعتباره سميره وجليسه، ونديمه وأنيسه، ثم انتقل للحديث عن الكتاب وصلة سيدي محمد بن عبد الله به، ذاكرا شغفه بهذا الكتاب وإحاطته علما وفهما بمادته قال: «وكان ممن لهج بهذا الكتاب

الجليل، والمؤلف الحفيل الذي لم تسمح قريحة بمثاله، ولا نسج أحد قبله ولا بعده على منواله، وشغف به شغف جميل ببثينة، وغيلان بمي وكثير بعزة، فزاده شرفا إلى شرف، وكرما إلى كرم، وعزة إلى عزة، فحاز من علومه الفاخرة أكمل حظ وأوفر نصيب، واحتلى من بدوره السافرة طوالع سعد لا يتطرق إليها أفول، ولا يخشى عليها مغيب، فأحاط به علما، واستولى على جواهره الحسان حفظا وفهما، وأحرزها على التمام نشرا ونظما، مولانا الإمام الأجل العالم العلم الحافظ الحجة الدراكة الفهامة المعظم المبجل رافع رايات الدين الأزهر، ومنور آيات الشرع الكريم الأوضح الأنور، بدر هالة الملوك وواسطة درر السلوك الذي تتفاخر الملوك الصيد بخدمته وتتنافس الأقيال الجلّة باستلام راحته الكريمة والدنو من شريف حضرته، الحلاحل الذي أمست عين الاسلام به قريرة، والسميدع الذي أحيا بفضله وعدله سيرة العمرين ويالهما في الحسن من سيرة... السلطان الجليل الألمعي اللوذعي النبيه النبيل، أمير المؤمنين وناصر الدين المجاهد في سبيل رب العالمين أبو عبد الله سيدنا ومولانا محمد بن أمير المؤمنين مولانا عبد الله بن أمير المؤمنين مولانا إسماعيل الشريف الحسني نصره الله وأيده وخلد ملكه السعيد وأيده».

ثم انتقل إلى ذكر الأمر السلطاني بكتابة هذه النسخة من الأغاني واضعا لها منهجا متميزا ومادة جديدة وترتيبا خاصا سنعرض له بتفصيل عند الحديث عن منهجيته في التاليف.

الغاية من تاليفه تتجلى فيما يلي :

- ان الكتاب وإن كان أصل وضعه الأغاني والألحان، إلا أن

المادة التي يحتوي عليها من أشعار وأخبار وتراجم وأعلام ونوادر وملح وأمثال وحكم، هي أساسية في تكوين ثقافة الناس و«لتكون له نصره الله تذكرة ولغيره من العلماء الأعلام عمدة وتبصرة».

- الحصول على نسخة متميزة عن باقي النسخ الموجودة وذلك لما تضمنته من محتوى ومادة جمعت بين الشرق والغرب وبين القديم والحديث.

- تكثير الفوائد العلمية، وإبراز الجانب الأدبي والنقدي عند مؤلفها.

تاريخ تأليفه

«وقد صدر الأمر العلي المنصور بالله السلطاني المولوي الهاشمي العلوي، حرس الله نعمته وأدام عزه وكرامته بإنشاء هذه النسخة السعيدة المباركة الحميدة الشريفة المجيدة المترجمة: ب «إدراك الأماني من كتاب الأغاني في أوائل المحرَّم الحرام فاتح ثمانين ومائة وألف عام».

منهجيته في هذا التأليف

عند الحديث عن منهجيته في هذا التأليف لابد من الإشارة إلى أن «إدراك الأماني» لا يدخل بأي شكل من الأشكال في فن المختصرات الأدبية فقد وردت إشارة بهذا في مقدمة تحقيق كتابه «ديوان ترويح القلوب» أنه «أمر بتلخيص كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني»[14].

وإنما هو إعادة تأليف وترتيب مع إضافة مواد جديدة إلى البناء الأصلي باستعمال منهج جديد ورؤية نقدية متميزة. ويمكن تلخيص منهجيته فيما يلي :

1 – وجه عنايته واهتمامه إلى ما تضمنه الكتاب من تراجم وأخبار وأشعار وما تعلق بها من حديث وفائدة، وضرب صفحا عن الأصوات والألحان والأغاني، فإذا كانت هذه الألحان هي الأصل في الكتاب عند أبي الفرج الأصبهاني، وما اشتمل عليه الكتاب من الفوائد تبع لها، فإن سيدي محمد بن عبد الله عكس الموضوع، فصرف عنايته إلى هذه الفوائد ولم يذكر الأصوات والألحان إلا في الآخر، وحفاظا على مادة الكتاب الأصلية. ولجلالته في هذا الاختيار رأي خاص قائم على المقارنة بين عصره والعصور السابقة «وأما الأغاني التي جعلها المؤلف عين غرضه وفصّ مقصده، فليس شيء منها عند سيدنا نصره الله بمعتبر ولا تعلق له بها غرض في ورد ولا صدر، إنها اصطلاح قديم ذهب بذهاب أربابه، وانقرض بانقراض أهاليه وأصحابه، واضمحل فلم يوقف له على خبر ولا بقيت له عين ولا أثر»(15).

2 – ترتيب تراجم الكتاب وإعادة هذا الترتيب بالتقديم والتأخير، يقدّم من يستحق التقديم ويؤخر من يجب في حقه التأخير. فإذا كان أبو الفرج بدأ بأبي قطيفة «مع كونه ليس من الشعراء المشهورين ولا من الفحول المعدودين المذكورين ثم بعمر بن أبي ربيعة ثم بنصيب»

فإن سيدي محمد بن عبد الله ارتأى إعادة «ترتيب تراجم الكتاب بتأخير ما يستحق التأخير منها وتقديم ما يستحق التقديم، وإبقاء بعض منها بمركزه الذي هو به بحيث لا يبرح منه ولا يريم».

3 – ارتأى أن يفتتح كل سفر من الأسفار الخمسة والعشرين بشاعر كبير من فحول الشعراء أو أحد الجلة الكبراء أو سيد من السادات السراة الأمراء.

4 – جعل أول شاعر يفتتح به الكتاب شاعر الرسول المنافح عنه وعن شريعته السمحاء حسان بن ثابت الأنصاري.

5 – اختار لبداية كل جزء «من له اتصال بهذا الجانب العظيم الجدير بالتشريف والتكريم، والتبجيل والتعظيم ككعب بن مالك والنابغة الجعدي وزيد الخيل وكعب بن زهير وأضرابهم ثم بعدهم من فحول الشعراء ومقدميهم ممن سيدنا نصره الله أعلم وأدرى بهم كجرير والفرزدق وكثير وجميل، وفي ذلك من نهاية الحسن وغاية الجمال ما يزري بكل حسن ويفوق كل جميل إلى أنه كان آخرهم على التمام حبيب بن أوس الطائي أبو تمام»(17).

6 – قدم تراجم الكتاب «على ما اتصل بها من الأصوات والأشعار من النكت واللطائف والأسرار... وتوضيح ذلك أنه إذا كانت تلك التراجم هي المقصودة بالزائد وفي غيرها من الألحان والأصوات، كانت جديرة بأن تصدر وتقدم. أن المهم المقدم، وليقع الحكم فيها على مذكور سابق لا على متأخر لاحق، وذلك أن صاحب الترجمة إذا ذكر أولا

ثم أخبر عنه بأن الشعر أو الغناء له كان الحكم فيه على مذكور ولو إجمالا »[18].

7 - أضاف إلى تراجم الكتاب الأصلية تراجم أخرى منتقاة لعدد من كبار الأدباء والعلماء من الشرق والغرب من المحدثين والقدماء ونماذج من أشعارهم «ممن تحسن إضافته، وتستحسن روايته ودرايته ويكمل به بديع مجالها ويتسع في ميدان الإفادة ومضمار الإجادة فسيح مجالها». فنجده في الجزء الثاني مثلا ترجم لابن رشيق القيرواني[19] وترجم للحريري[20] صاحب المقامات وانتقل إلى الحديث عن شروح المقامات وعرض لشرح الشريشي ونقل منه نقولا كما ترجم للقاضي الأرجاني[21] وهو من أعلام القرن الثامن الهجري.

وفي نهاية هذا العرض البسيط والوجيز للتعريف بهذا المؤلف الجليل الذي يبرز جانبا آخر من الجوانب المشرقة في حياة ملوكنا العظام الذين جمعوا بين السياسة والعلم، وخلفوا للمكتبة العربية كتبا حسانا، وأغنوا التأليف في المغرب بمؤلفات عظام، لا يسعني إلا أن أهيب بالدوائر المسؤولة إلى الإهتمام بمؤلفات ملوكنا بإخراجها إلى النور وإدراك ماحتوت عليه من كنوز بطبعها ونشرها، فقد أتت الأرضة بالثقوب والخروم على أطراف هذا المؤلف الثمين وتعدت ذلك إلى وسط الأوراق، وإذا اعتبر الجزء الثامن عشر اليوم في عداد المفقود فقد تضيع الأجزاء الأخرى، إن لم تطبع وتنشر، وقبيح بنا أن تظل هذه الآثار الجليلة حبيسة الرفوف.

الهوامش :

(1) الحلة السيراء 1، 200 :
(2) تاريخ الأدب الأندلسي عصر قرطبة ص 62-71 .
(3) أبو الفرج علي بن الحسين محمد بن أحمد بن الهيثم بن عبد الرحمان بن مروان بن عبد الله بن مروان بن محمد بن مروان بن الحكم نص على ذلك ابن حزم في رسائله ج 2، ص52 و112 .
(4) الحلة السيراء 1، 201 .
(5) إدراك الأماني من كتاب الأغاني، مخطوط الخزانة الحسنية - المقدمة.
(6) نفح الطيب 3، 185 .
(7) المطرب من أشعار أهل المغرب، ص 51 .
(8) المصدر نفسه، ص 65 .
(9) أبو الربيع سليمان الموحدي، ص 127 .
(10) ألف الأصبهاني كتابه في 25 جزءا وأنظر الحاشية 50 من أبي الربيع سليمان الموحدي، ص 137 حول تلاخيص الأغاني المعروفة.
(11) المصدر نفسه، ص 138 .
(12) المصدر نفسه، ص 139 .
(13) إدراك الأماني من كتاب الأغاني، المقدمة.
(14) «ترويح القلوب»، تقديم وتحقيق إلهام السوسي العبدلاوي، ص 14، نسخة مرقونة بكلية الآداب بالرباط.
(15) إدراك الأماني، ص 16 .
(16) المصدر نفسه، ص 17 .
(17) نفسه.
(18) نفسه ج 1، ص 17 .
(19) نفسه ج 2، ص 18 .
(20) نفسه ج 2، ص 133 .
(21) نفسه ج 2، ص 187 .

المنزع النقدي الموحدي الرسمي وخلفيته التاريخية والثقافية في مختصر الأغاني لأبي الربيع، سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن الموحدي

جعفر ابن الحاج السلمي (*)

كان لصدور كتاب الأغاني في الغرب الإسلامي في القرن الرابع الهجري صدى ذو بال. فلقد اعتنى بالحصول عليه العلماء والأدباء، مثلما اعتنى بالحصول عليه الخلفاء والملوك، وكل قد قدر حق قدره.

ومن حسن حظ الغرب الإسلامي أن كان الخليفة الذي يحكمه، أو يحكم كثيرا من أرضه، عندما صدر كتاب الأغاني في المشرق، هو الخليفة الأموي عبد الرحمان الناصر، أول من تلقب بالخلافة من بني أمية بالأندلس، (300–350 هـ)، الذي كان رجلا مثقفا عرف قيمة كتاب الأغاني قبل أن يصدر وينشره مؤلفه على الناس، فعمل على الحصول على نسخة منه، قبل أن يصل الكتاب إلى خزائن بني العباس.

كانت هذه النسخة من كتاب الأغاني التي بعث بها أبو الفرج الأصفهاني إلى الأندلس أول ما عرفه الغرب الإسلامي من كتاب الأغاني، ومبدأ اعتناء أهله بهذا الكتاب.

(*) أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان.

وتحكي الأوراق الملحقة بمختصر كتاب الأغاني للسيد أبي الربيع، سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن، حكايات متعددة عن صدى صدور هذا الكتاب في زمن مؤلفه، بين الملوك والمثقفين[1]. والطريف في هذه الأوراق أنها تصرح بأن النسخة المنقحة التي كانت في خزانة عبد الرحمان الناصر الأموي بالأندلس، قد وصلت إلى خزانة الموحدين، فاعتنى بها الخليفة المنصور. فلا يستبعد أن يكون السيد أبو الربيع، سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن، قد اطلع عليها.

قال صاحب هذه الأوراق :

«... إلى أن وصل بعد عبد الرحمان الداخل[2] للمعتمد بن عباد؛ فانتزعه منهم يوسف بن تاشفين. وجود نسخته يعقوب المنصور، نجم الموحدين... وغبر خبره في غاب الزمان، من حادثة وفات...»

لربما كان الأديب الشاعر الموحدي، السيد أبو الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن (604 هـ)، أول أهل المغرب الأقصى اعتناء باختصار كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، أو على الأقل، لربما كان هذا السيد الموحدي أول من وصلنا اختصاره له.

لا تمكننا المصادر من معرفة تاريخ وضع هذا الاختصار المغربي لكتاب الأغاني. بيد أننا نفترض، إذ غابت المعلومات الموثقة، أن وضعه تم بين سنتي 580 و604 هـ والأرجح عندنا أنه تم في خلافة الناصر الموحدي (595-610 هـ)، أي في أواخر حياة أبي الربيع سليمان الموحدي. ومهما يكن تاريخ وضع هذا المختصر لكتاب الأغاني، فإننا لا نعلم أحدا من العلماء رواه عن صاحبه في حياته.

لم يصلنا من هذا الكتاب إلا جزءه الأول[3]. وهو مخطوط فريد يحتوي على 321 صفحة. وكل صفحة تحتوي على سبعة وعشرين سطرا. والخط فيه مغربي، رقيق وجميل. وعلى الرغم من أنه ما يزال في حالة جيدة، وقابلا للقراءة السهلة بفضل الشكل، فإن الصفحة الثانية منه قد أفسدها الزمان. فكادت تصير كلها غير مقروءة. وعلى طرة هذا المخطوط تعليقات معجمية وأدبية ولغوية للسيد أبي الربيع، سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن.

وابتداء من صفحة 322، نجد فيه أوراقا ملحقة موضوعها قيمة كتاب الأغاني وصداه في الغرب الإسلامي، منذ وضعه الأصفهاني وحتى زمن المنصور الموحدي (580-595 هـ). وتشير الصفحة الأخيرة من هذه الأوراق إلى أن الناسخ المجهول لمختصر السيد أبي الربيع، قد فرغ من النسخ في مراكش عام 607 هـ - 1210 م، أي ثلاثة أعوام بعد وفاة أبي الربيع سليمان.

يبتدئ مختصر الأغاني هذا بمقدمة تمهيدية للمؤلف يعرض فيها منهجه في اختصار الأغاني والبواعث عليه.

وعلى غرار أبي العباس الجراوي 610 هـ في اختصاره للحماسة[4]، لا ينسى السيد أبو الربيع أن يبين ولاءه للعقيدة الموحدية المهدية، قائلا: «الحمد لله خالق اللوح والقلم، ومفضل العرب على العجم... حمد من غمرته مواهبه ونعمه... النبي الهاشمي المختار من أشرف... وأصحابه البررة أجمعين. ورضي الله عن الإمام [المعصوم]، المهدي المعلوم، وعن الخلفاء الراشدين المرشدين... »[5].

وبعد ذلك، وبعد الإعلان بأن كتاب الأغاني خير ما قد ألف في الأدب، يصرح المؤلف بأنه قد تصفح كتاب الأغاني عدة مرات، فلاحظ عليه التكرار الكثير الواجب الحذف. قال السيد أبو الربيع:

«... قد ضربنا في فنونه بسهم، وأخذنا منه بنصيب وافر، وحظ... الأغاني للأصفهاني، رحمه الله، فوجدناه خير ما ألف... في جوفه، فتصفحناه مرارا... حفظ أخبار وشواهد أمثال وأشعار؛ فرأينا فيه مع... تكرارا؛ فيجب حذفه منه.... تكررت فحذف أسانيدها، مع صحتها»[6].

إن التكرار الكثير الموجود في كتاب الأغاني الأصلي هو ما حمل السيد أبا الربيع على اختصار الكتاب، تجنبا له. بيد أن التكرار ليس هو كل ما انتقده فيه بالتصريح أو التضمين، بل قام عمل أبي الربيع على أربعة أشياء؛ وهي:

1 - حذف الإطار الموسيقي للكتاب الأصلي وحذف مصطلحه الموسيقي، كذكر الغناء والسبابة والوسطى، وما إلى هذا[7].

2 - حذف سلاسل الإسناد في رواية الشعر والأخبار «مع صحتها»[8].

3 - مقابلة النصوص الشعرية على الدواوين الأصلية لإصلاح التصحيف[9].

4 - تفسير الغريب المعجمي والحكايات، عندما تدعو إليه الضرورة. «ووشحنا كتابنا هذا بطرر في شرح...»[10].

يشهد المجلد الأول من مختصر الأغاني، وهو الوحيد المعروف، حسب علمي، على احترام أبي الربيع الموحدي لالتزاماته المنهجية التي صرح بها في طالعة عمله، كما تشهد الطرر الكثيرة للمؤلف على المختصر على ثقافته الأدبية العالية، وعلى استبحاره في علم اللسان العربي؛ مثلما تشهد على روحه النقدية الحية.

وعلى الرغم من ضخامة الجهد الذي بذله أبو الربيع في هذا الاختصار، نظرا إلى حجم الكتاب الأصلي، الذي يفوق العشرين مجلدا في الطبعات المعاصرة، وبالنظر إلى صعوبات المقابلة التوثيقية التحقيقية، فإن المؤلف يعلن في تواضع بأن عمله هذا لا يرقى إلى كتاب الأغاني الأصلي، وأن على القارئ أن يغفر له أخطاءه، لأن هذا الاختصار وضعه صاحبه لنفسه لا للناس. قال :

«... على نكتة وإشارة إلى فائدة مما رجونا معه تحقيق ما أردناه، وتحذيق ماقصدناه، وتحسين ما اختصرناه. وإنا، وإن لم نأل في ذلك جهدا، ولم نترك من جدنا فيه، جد المحتذين حذوه، وغير مدركين شأوه. والفضل للمتقدم السابق، والتقصير على التالي اللاحق.

وقد ذكر كثير من العلماء الرواة، والنقلة الثقات، أن الأدب كان أقل فنون أبي الفرج، مع عدم من يلحقه فيه أو يباريه، أو يدركه في بعضه أو يجاريه، وأن غيره من العلوم والمعارف كان حظه فيه أوفر، ونصيبه منه أكبر، وأن كتابه هذا ليدل على اطلاع كثير، وبحث عظيم، وعلم بأيام الناس وسيرهم، ووقوف على قديم وحديث من خبرهم.

فليغض ناظر مختصرنا على زلله، وليصفح على خطإه وخطله، وليحسن به ظنه، وليرع إلى ما قدمناه من بسط العذر في التقصير أذنه؛ فإنا إنما جمعناه لأنفسنا، وقصدنا به التقريب علينا. ومن ألف فقد استهدف، ومن عرف بقصوره فقد اعترف. والله ينفعنا بما علمناه، ويجنبنا الخطأ فيما فهمناه، ويوفقنا من ذلك لما قصدناه، ويجزل لنا المثوبة على ما نويناه، فهو المستعان. لا رب سواه. وحسبنا الله ونعم الوكيل»[11].

لم يكن اختيار كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني موضوعا للاختصار أمرا اعتباطيا. إن كونه موسوعة في الأدب القديم جعله يقدم نموذجا أو نماذج يحتذيها الأدباء ويستوحونها في القرون التالية للقرن الرابع، بل كان يشحذ أذهانهم ويؤثر على أذواقهم ومذاهبهم. إنه في هذا شبيه بكتاب مسلم أو البخاري في الحديث والتشريع. وهذا ما جعل أبا الربيع يختاره للاختصار.

ليست ظاهرة الرجوع إلى المصادر الأمهات المعتبرة والمعتمدة واختصارها بالأمر النادر في الثقافة الموحدية. فلقد اختصر أبو الربيع كتابا من الأمهات المعتمدة في الأدب العربي، تماماكمااختصر المهدي ابن تومرت كتابا من الأمهات الحديثية، وهو «موطأ الإمام مالك»، برواية يحيى ابن بكير[12]، ثم اختصر صحيح مسلم[13]. وعلى غرار المهدي نفسه في اختصاره للموطإ، ولعمه الخليفة يوسف بن عبد المؤمن، (558-580 هـ)، في كتاب الجهاد، ولابن عمه المنصور في كتاب الترغيب في الصلاة، فقد حذف أسانيد الرواية، «مع صحتها»، وهو ما يؤكد منزع الموحدين

الثقافي القائم على الرجوع إلى الأصول دون الفروع في العقيدة والتشريع، والقائم على تسهيل استعمال المصادر، سواء في ذلك مصادر التشريع والأدب.

وإذا كان حذف الأسانيد الروائية في مختصر الأغاني يوازي حذفها في كتب المهدي بن تومرت، ولاسيما أعز ما يطلب، ومحاذي الموطإ، ويشابهه في الاستراتيجية العامة، فإن حذف الإطار الغنائي الموسيقي لكتاب الأغاني من مختصره لأبي الربيع، يستجيب إلى منزع موحدي آخر، قائم على رؤية الغناء والموسيقى رجساً من عمل الشيطان. وإذا كان أبو الربيع لم يصرح بهذا في المقدمة، أو فيما استطعنا أن نقرأه منها، فإن التاريخ يحدثنا بأن الخلافة الموحدية، ولاسيما في الزمن الذي ظهر فيه أبو الربيع، وهو زمن المنصور والناصر، كانت قد قررت منع الغناء والموسيقى لأسباب دينية؛ وإن كنا لا نستطيع أن نعرف بالضبط مدى تنفيذ هذا القرار، وصور تنفيذه في امبراطوريتها المترامية الأطراف، ومتى توقف المنع، وأسبابه المباشرة.

قال ابن عذاري المراكشي (- بعد 712 هـ) عن السنة الأولى من حكم المنصور الموحدي، وهي سنة 580 هـ:
«... ثم أمر أصحاب الشرطة بقطع الملهين، والقبض على من شهر من المغنين؛ فثقف من وجد منهم بكل مكان، فغيروا هيآتهم، وتفرقوا على الأوطان، وبارت سوق القيان، وزهد كل الزهد في هذا الشأن»[14]. فكيف لا يكون حذف الإطار الغنائي الموسيقي لكتاب الأغاني أحد دعائم منهج الاختصار عند أبي الربيع؟!

ولم تكن مقابلة النصوص الأدبية للأغاني على الدواوين الأصلية لإصلاح التصحيف وضبط الشكل، مجرد عمل توثيقي أكاديمي في نظرنا، بل كان أمرها عند المؤلف أعمق بكثير. ذلك أنها تستجيب إلى نفس منزع الموحدين القائم على الرجوع إلى الأصول دون الفروع، للوصول إلى «العلم» الذي هو أعز ما يطلب، وأنفس ما يكتسب، وأنفس ما يذخر[15]، والعمل به، بدل العمل بالجهل والضلال والشك. وهي الأمور التي حار بها ابن تومرت في كتاباته.

أفلا يستحق الأدب، الذي هو علم من علوم الآلة وهي العلوم المساعدة على دراسة النصوص المقدسة، كل الاعتناء، وبنفس المنهج والتصور، الظاهر والخفي، في علوم الموحدين التشريعية؟!

لقد صار واضحا الآن أن اختيار كتاب الأغاني في ذاته، ومنهج الاختصار لم يكونا اعتباطيين، ولا مجرد مبادرة شخصية من أبي الربيع، ولكنهما ثمرة ظروف عصر الخلافة الموحدية، وثمرة منزع الموحدين في الثقافة ونظرية المعرفة عندهم.

الهوامش :

(1) مختصر الأغاني: 322

(2) هذا خطأ، والصواب عبد الرحمان الناصر.

(3) مخطوط الخزانة العامة بالرباط، رقم 154. ك.

(4) الحماسة المغربية: 35/1.

(5) مختصر الأغاني: 2.

(6) مختصر الأغاني: 2.

(7) مختصر الأغاني: 2.

(8) مختصر الأغاني: 2.

(9) مختصر الأغاني: 2.
(10) مختصر الأغاني: 2.
(11) مختصر الأغاني: 3.
(12) المهدي ابن تومرت: 154.
(13) المهدي ابن تومرت: 155-156.
(14) البيان المغرب: 174.
(15) أعز ما يطلب: 2.

المصادر والمراجع :

1 ـ أعز ما يطلب، للمهدي ابن تومرت. (524 هـ). نشر وتقديم غولدزيهر، الجزائر. 1903.

2 ـ الحماسة المغربية، لأبي العباس الجراوي. تحقيق محمد رضوان الداية. دار الفكر المعاصر دار الفكر، دمشق. 1411-1991.

3 ـ المهدي ابن تومرت، لعبد المجيد النجار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1403-1983.

4 ـ البيان المغرب، في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذاري المراكشي. (ـ بعد 712هـ). قسم الموحدين. تحقيق محمد إبراهيم الكتاني، محمد بن تاويت، محمد زنيبر، عبد القادر زمامة، دار الغرب الإسلامي، دار الثقافة، بيروت، الدار البيضاء، 1406-1985.

5 ـ النقد الشفهي في عصر الموحدين معالم تصور رسمي للشعر في الخلافة الموحدية المهدية، نموذج الخليفة عبد المؤمن بن علي. (524-558.هـ). لجعفر ابن الحاج السلمي، مجلة البحث العلمي، ع 41، سنة 1412-1413/1992-1993. ص 119-126.

بالفرنسية :

6 _ La vie litteraire au Maghrib sous les Almohades (515-668/1121-1269). Par J. Ben Elhaj SOULAMI. Thèse de Docrotat ES-Lettres soutenue à Paris 4 Sobronne. Année Académique 1985-1986

قضايا النقد الأدبي في كتاب: «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني

محمد العجوي(*)

أبو الفرج الأصبهاني من علماء القرن الرابع الهجري، وهذا القرن هو قرن الازدهار الأدبي والعلمي في تاريخ الحضارة العربية. لقد وجد العلماء في هذا العصر تراثا شعريا ولغويا ونقديا منقحا ومضبوطا ضبطا علميا، كما وجدوا أخبار العرب وأيامها وأنسابها خالية من الزيادة والوضع؛ قال ابن سلام - وهو من علماء القرنين الثاني والثالث الهجريين -: «وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولدون»[1].

هذا التراث الأدبي والنقدي واللغوي والأخباري كان المادة الأساس التي بنى عليها أبو الفرج مؤلفه، ولذلك كانت أشعار الجاهليين والإسلاميين والمحدثين وأخبارهم ونوادرهم وقصصهم هي محتوى كتاب «الأغاني»، فهو بذلك مصدر لا يستغني عنه الأديب والناقد وصاحب الأخبار والأيام والأنساب.

(*) أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن طفيل، القنيطرة.

إن كتاب «الأغاني» بالرغم من أنه يعد معلمة شعرية وأخبارية، فإنه معدود ضمن كتب النقد، لأن المؤلف لم يكن يدوّن الأشعار والأخبار كما تروى له، وإنما كان يقف على دقائق المعاني، ويبحث في صحة الأخبار والروايات معتمدا في ذلك على مقاييس وضوابط علمية. وبما أن الكتاب غني وخصب بالقضايا المعرفية فإن البحث فيها مجتمعة، بطريقة علمية ودقيقة، أمر دونه خرط القتاد، لذا فإننا سنعمد إلى جانب من معلمة هذا الكتاب وهو قضايا النقد الأدبي، محاولين إبراز جهود أبي الفرج في هذا المجال.

منهج تأليف الكتاب :

بالرغم من أن القارىء يلاحظ في الكتاب غزارة الأخبار والأشعار والأعلام معززة بالإسناد والتوثيق، فإن أبا الفرج كان ينحو في كتابه منحى الاختصار إلا ما احتاج إلى التوضيح والتفسير وزيادة الفائدة، لاسيما أن الكتاب ألف أساسا للحديث عن الأغاني وما جرى مجراها، لذلك كان حديثه عن الشعراء والكتاب وطريقتهم في النظم والكتابة من قبيل الزيادة في الفائدة، فقد قال أثناء حديثه عن إبراهيم بن المهدي إنه لو ذهب «إلى شرح سائر أخبار إبراهيم بن المهدي وقصصه لمّا وَلِيَ الخلافة وغير ذلك من وصفه بفصاحة اللسان، وحسن البيان، وجودة الشعر، ورواية العلم، والمعرفة بالجدل، وجزالة الرأي، والتصرف في الفقه واللغة، وسائر الآداب الشريفة، والعلوم النفيسة، والأدوات الرفيعة لأطلتُ، وإنّما الغرض في هذا الكتاب الأغاني وما جرى مجراها، لاسيما لمن كثرت الروايات والحكايات عنه»[2].

بجانب هذه الخاصية نجد أبا الفرج – أثناء سرده للأخبار – يعمد إلى التنويع بالانتقال من خبر إلى آخر، ومن قصة إلى غيرها، ومن فن إلى فن آخر، وتارة أخرى تجده يمزج بين الجد والهزل بالانتقال من فكاهة شعبية إلى جد خليفة؛ وكان قصده من هذا التنويع إحداث اللذة والمتعة للقارئ: «وفي طباع البشر محبّة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجدّ. وكلُّ منتقَل إليه أشهى إلى النفس من المنتقَل عنه»(3).

بهذا المنهج كان أبو الفرج لا يقتصر على فن أو خبر واحد، بل كان يطرق فنونا وأخبارا شتى يجد فيها القارئ المتعة والفائدة.

قضايا النقد الأدبي :

إن أخبار الشعراء والكتاب وتراجمهم التي وردت في كتاب «الأغاني» جاءت غنيّة بالملحوظات والأحكام النقدية التي انصبّت أساسا على الصياغة والمعاني واللغة وطريقة الشعراء والكتاب في النظم والكتابة مع نقد دقيق للأخبار والروايات. ويمكن تصنيف الملحوظات النقدية في كتاب «الأغاني» إلى ثلاثة أصناف :

الصنف الأول : نقد الأخبار والروايات وتوثيق الأعلام.

الصنف الثاني : نقد النصوص الشعرية والنثرية وبيان الخصائص الفنية للشعراء والكتاب.

الصنف الثالث : الاستشهاد بأقوال علماء اللغة والشعر لبيان مكانة الشعراء والكتاب.

الصنف الأول : نقد الأخبار والروايات وتوثيق الأعلام.

إذا كان كتاب «الأغاني» يعتبر مصدرا أساسيا لتراجم الشعراء والكتاب والأدباء مع بيان الأحداث التي مرت في زمانهم مع الخلفاء والأمراء والوزراء، فإن أبا الفرج كان يعمد – من أجل توثيقها وضبطها – إلى إسناد الخبر بالتسلسل للعلماء والرواة الذين رووه ليكون متصلا بالسند. وهذا منهج علمي دقيق كان القصد منه توثيق الأشعار والأخبار والأنساب لا سيما أن القرنين المتقدمين على عصر أبي الفرج كانا قد عرفا زيادة في الأشعار والأخبار التي نسبت للجاهليين وبعض الإسلاميين نتيجة لأسباب علمية وسياسية. قال ابن سلام :

«وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم. ثم كانت الرواة بعدُ، فزادوا في الأشعار التي قيلت»[4].

من هنا فإنّ أبا الفرج كان يحتاط من الأخبار التي يرويها، فيذكر ما فيها من تزيّد أو يشك في صحتها مع تعليل التزيّد والشك تعليلا مبنيا على مقاييس موضوعية تجعل القارئ يقتنع بأحكامه. فقد روى في «ذكر المائة الصوت المختارة» أن الرشيد أمر المغنين أن يختاروا ثلاثة أصوات منها، وذكر رواية أحمد بن جعفر جحظة، ورواية يحيى بن علي الذي وافق جحظة في صوت من الثلاثة، وخالفه في صوتين.

أما رواية يحيى بن علي فهي لحن مَعْبَد في شعر أبي قطيفة، وهو من خفيف الثقيل الأول :

القصرُ فالنَّخْلُ فالجَمَّاءُ بينهما

أشهى إلى القلب من أبواب جَيْرُونِ

ولحن ابن سُرَيْجٌ في شعر عمر بن أبي ربيعة، وهو من الثقيل الثاني :

تَشَكَّى الكميتُ الجَرْيَ لَمَّا جَهَدْتُهُ

وبَيَّنَ لو يَسْتطيعُ أن يَتَكلَّما

ولحن ابن مُحْرِز في شعر نُصيب، وهو من الثقيل الثاني أيضا:

أهاجَ هَوَاكَ المنزل المتقادم؟

نعمْ، وبه مِمَّنْ شجاكَ مَعَالِمُ

وأما رواية جحظة فهي لحن ابن مُحْرز في شعر المجنون، وهو من الثقيل الثاني :

إذا ما طَوَاكِ الدَّهْرُ يا أمُّ مالكٍ

فشأن المنايا القاضياتِ وَشَانِيَا

ولحن إبراهيم الموصليّ في شعر العرجيّ، وهو من خفيف الثقيل الثاني :

إلى جَيْدَاءَ قد بَعَثُوا رسولاً

لِيُحْزِنَها، فلا صُحِبَ الرسولُ

ولحن ابن محرز في شعر نصيب :

أهاج هواك.....

إن أبا الفرج لم يذكر الروايتين المختلفتين على سبيل الإخبار، وإنما ليبحث في أيهما أقرب إلى الصحة، واضعا مقياسا نقديا وآخر موضوعيا. أما المقياس النقدي فقد راعى فيه جودة الصنعة وإتقانها، قال:

«والذي ذكره أبو أحمد يحيى بن عليّ أصحّ عندي. ويدلّ على ذلك تَبَايُنُ ما بين الأصوات التي ذكرها والأصوات الأُخَر في جودة الصنعة وإتقانها وإحكام مباديها ومقاطعها وما فيها من العمل، وأنّ الأخرى ليست مثلَها ولا قريبةً منها»[5].

وأما المقياس الثاني الذي هو موضوعي فقد رأى أنّ جحظة ذكر في روايته صوتا لإبراهيم الموصليّ، وكان الموصليّ بجانب إسماعيل بن جامع وفُليح بن العوراء قد اختاروا هذه الأصوات للرشيد؛ وهؤلاء الثلاثة ليس أحد منهم دون الآخر، فلا يمكن أن يكون إسماعيل وفليح قد ساعدا إبراهيم على اختيار لحن من صنعته، قال :

«وأخرى هي أنّ جحظة حكى عمّن روى عنه أنّ فيها صوتاً لإبراهيم الموصليّ، وهو أحد من كان أختار هذه الأصوات للرشيد، وكان معه في اختيارها إسماعيل بن جامع وفُليح بن العوراء، وليس أحد منهما دونه إن لم يفُقْهُ، فكيف يمكن أن يقال: إنهما ساعدا إبراهيم على اختيار لحن من صنعته في ثلاثة

أصوات اختيرت من سائر الأغاني وفُضِّلَتْ عليها! ألم يكونا لو فعلا ذلك قد حكما لإبراهيم على أنفسهما بالتقدّم والحذق والرياسة وليس هو كذلك عندهما؟ »[6].

هذا النقد الدقيق لرواية جحظة يظهر أن أبا الفرج لم يكن مجرّد راوٍ للأخبار، وإنما كان يبحثها بحث عالم متمكن من المجال الذي يخوض فيه، فيعرض الأسباب الموضوعية التي جعلته يقبل الخبر أو يرفضه. ولا ريب أنّ هذا المنهج الذي يرتكز على الموضوعية والتثبت من الخبر أخذه أبو الفرج من الأعلام الثقات الذين عاشوا في القرنين الثاني والثالث الهجريين، إذ كانوا لا يقبلون الأشعار والأخبار والأنساب إلا بعد ثبوت صحتها بالنظر والفحص والبحث المتأني.

ونجد أبا الفرج يذكر في موضع آخر خبر زواج الثريا وخروجها إلى مصر، وأن عمر بن أبي ربيعة كتب لها أبياتا فلمّا قرأتها بكت بكاءا شديداً، وكتبت إليه تقول:

أتاني كتابٌ لم يَرَ الناسُ مثلَه
أُمِدُّ بكافورٍ ومِسْكٍ وعَنْبَرِ
وقِرْطاسُهُ قُوهِيَّةٌ، ورباطُهُ
بعِقْدٍ من الياقوتِ صافٍ وجَوْهَرِ[7]
وفي صدره مِنِّي إليك تحيَّةٌ
لقد طال تَهْيَامِي بكمْ وتَذَكُّرِي

وعنوانُهُ من مُستَهامٍ فؤادُهُ
إلى هائمٍ صَبٍّ من الحزن مُشعَرِ

هذه الأبيات يظهر عليها الضعف والتكلف، ولذلك شك الأصبهاني في الخبر ورأى أنه مصنوع :

«قال مؤلف هذا الكتاب: وهذا الخبر عندي مصنوع، وشعره مضعّف يدل على ذلك، ولكنّي ذكرته كما وقع إليّ»[8].

يظهر أنّ هذا الخبر كان شائعا في قصة عمر مع الثريا، ولذلك وضعه المؤلف مع أخبار عمر لأن طبيعة تأليف الكتاب تقتضي تفصيل الأحداث وأخبار المذكورين، ولكن أبا الفرج ليس مجرّد اخباري يسرد الأحداث سردا، وإنما هو ناقد بصير بالشعر، يعرف جيده من رديئه، وصحيحه من منحوله، فلذلك هدته فطنته، وصحة قريحته، وجودة نقده للشعر، إلى أن هذه الأشعار متمحّلة ومتكلّفة وضعيفة، وأنها صُنعت لتناسب الخبر الموضوع، فكان حكمه قاطعا وباتا على أن الخبر مصنوع والشعر مضعّف.

وفي مجال توثيق أسماء الأعلام في الأخبار نجده يذكر خبر دحمان مع الفضل بن يحيى الذي أخبره به محمد بن خلف بن المرزبان في شأن جارية حجازية[9].

وبالرغم من أن أبا الفرج اعتمد في كثير من أخباره على ابن المرزبان، فإنه لم يأخذ هذا الخبر على وجه الصحة لكون دحمان لم

يدرك خلافة الرشيد، ومن هنا فإنه لا يمكن أن تكون القصة جرت بينه وبين الفضل بن يحيى، فأورد أبو الفرج احتمالين، الأول: أن تكون القصة جرت بين الفضل بن يحيى وبين أحد أبناء دحمان: زبير أو عبد الله. والاحتمال الثاني: أن يكون الخبر لدحمان نفسه، ولكن مع غير الفضل بن الربيع. قال :

«قال مؤلف هذا الكتاب: هكذا أخبرنا ابن المرزبان بهذا الخبر، وأظنّه غلطا؛ لأنّ دحمان لم يدرك خلافة الرشيد، وإنّما أدركها ابناه زبير وعبد الله؛ فإما أن يكون الخبر لأحدهما أو يكون لدحمان مع غير الفضل بن يحيى»(10).

وهذا التوثيق في الأعلام والأحداث يجعل الباحثين يطمئنون إلى الأخبار التي رواها أبو الفرج، فلم يكن يروي ويسرد فقط، وإنما كان يدقّق ويبحث في الجزئيات قبل الكليات، فجاءت الأخبار والحوادث في كتابه خالية من التزيّد والغلو اللذين نجدهما في مصادر أخرى.

الصنف الثاني : نقد النصوص الشعرية والنثرية وبيان الخصائص الفنية للشعراء والكتاب.

إذا كان أبو الفرج قد وضع منهجا علميا لتوثيق الأخبار والبحث في صحتها بالاعتماد على الجانب التاريخي والفني، فإنه التزم هذا المنهج في النصوص الشعرية والنثرية التي كان يستشهد بها، وكذلك في حديثه عن الشعراء؛ فقد كان ينقد

النصوص الشعرية والنثرية والوقوف على جوانب الصياغة والمعاني، كما كان يذكر الخصائص الفنية لكل شاعر، فيبين الوجوه التي برع فيها، والمذهب الذي كان يتميز به عن بقية الشعراء ذات دلالة في بيان خصائص النقد في القرن الرابع خاصة، وهو نقد تميّز بالعمق والنضج والخصب ودقة النظر، قال طه إبراهيم: «كان النقد في القرن الرابع خصبا جداً، كان متسع الآفاق، متنوّع النظرات، معتمدا على الذوق الأدبي السليم، مؤتنسا بمناحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح. إن حلّل فبذوق سليم، وإن علّل فبمنطق سديد، وإن عرض لفكرة أتى على كلّ ما فيها»[11].

وكان أبو الفرج – بالإضافة إلى دقة نظره ولطف فطنته – قد استفاد من هذه الحركة النقدية، فجاءت أحكامه مرآة لما كان عليه النقد والأدب في القرن الرابع. ذكر بيت ابن هرمة في مدح عبد الواحد بن سليمان :

يطعن بالرّمح أحيانًا ويضربهمْ

بالسيف ثم يُدانيهم فَيَفْتَنِقُ

فقال :

«وهذا البيت سرقه ابن هرمة من زهير ومن مهلهل جميعاً، فإنهما سبقا إليه.

قال مهلهل وهو أقدمهما :

أنْبَضُوا مَعْجِسَ القِسيِّ وَأَبْرَقْـ

ـنَا كما تُوعِدُ الفحولُ الفحولا[12]

يعني أنهم لمّا أخذوا القسيّ ليرموهم من بعيد انتضوا سيوفهم ليخالطوهم ويكافحوهم بها.

وقال زهير – وهو أشرح من الأول– :

يَطعنهم ما ارْتَمَوْا حتى إذا اطّعنوا

ضارب، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

فما ترك في المعنى فضلا لغيره»[13].

قوله : «فما ترك في المعنى فضلا لغيره» هو حكم بالتقدّم والسبق لزهير في هذا المعنى. وقد أكّد النقاد بعد أبي الفرج هذه الخاصية في بيت زهير، قال ابن رشيق :

«فأتى بجميع ما يُستعمل في وقت الحرب، وزاد ممدوحه رتبة، وتقدّم به خطوة على أقرانه. ولا أرى في التقسيم عديل هذا البيت»[14].

ومثل هذه الملحوظات النقدية الدقيقة نجدها عند أبي الفرج عندما يتعرّض للكلام المنثور، فقد أورد سجعا لحكم الخضريّ، ونعته بالضعف والفثاثة، وهو قوله :

«والله لئن ساجعتني سجَاعاً، لتجدنّي شجاعا، للجار منّاعا، ولأجِدَنَّكَ هَيَّاعَا، للحَسَبِ مِضْيَاعَا، ولئن باطشتك بِطَاشَا، لأُدْهِشَنَّكَ إدْهَاشَا، ولأدُقّنَّ منك مُشَاشا، حتى يجيء بولك رَشَاشَا»[15].

ولا يخفى على القارئ ما في هذا السجع من ضعف، ولذلك قال أبو الفرج: «وهذا من غثّ السجع ورذله»[16].

أما حديثه عن الخصائص الفنية للشعراء فقد كان يشير إليها أثناء ذكره أخبارهم وأشعارهم، وكان يركز فيها على مذهب الشاعر، والفنون التي كان ينظم فيها. والخصائص التي ذكرها منها ما كان من اجتهاده، ومنها ما أخذه من علماء الشعر واللغة الذين روى عنهم الأشعار والأخبار، وهي خصائص ذات دلالة في النقد، وبما أنها كثيرة جدا في كتاب الأغاني» فإننا سنذكر بعضا منها؛ من ذلك قوله في أبي العتاهية :

«وكان غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الافتنان، قليل التكلف، إلا أنه كثير الساقط المرذول مع ذلك. وأكثر شعره في الزهد والأمثال»[17].

لقد حدد أبو الفرج في هذه القولة سمات شاعرية أبي العتاهية، فذكر ما هو أعلق بالشعر: تنوع البحور، والافتنان في الأغراض، وقلة التكلف، وسلامة المعاني والألفاظ؛ لكننا نجد بجانب هذه المحاسن قوله: «إنه كثير الساقط المرذول مع ذلك».

وهذه الملحوظة ينبغي أن ننظر إليها مع ملحوظة سابقة وهي قوله: «قليل التكلف»، لأن الشاعر الذي لا يتكلف بتهذيب شعره وإعادة النظر فيه مرة بعد أخرى مثل ما كان يفعل زهير والحطيئة وأمثالهما، لابد أن يختلط جيده بالضعيف والهجين والساقط..

وهذه الظاهرة ليست غريبة في شعر أبي العتاهية، فقد كان الشاعر بشار – وهو من فحول المحدثين – يجمع بين الشعر الهجين وبين الشعر الذي يثير به النقع ويخلع به القلوب، لأنه كان شاعرا مطبوعا، قال الأصمعي كان بشار «مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذرا، لاكمن يقول البيت ويحكّكه أياما»[18].

ويدل على ذلك قوله :

إذا ما غضبنا غضبةً مضريةً
هتكْنا حجاب الشمس أو تُمْطِرُ الدَّما

إذا ما أعَرْنَا سيِّدا من قبيلةٍ
ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى علينا وسَلَّما

وقوله :

رَبَابَةُ رَبَّةُ البيتِ تَصُبُّ الخَلَّ في الزَّيْتِ
لها عَشْرُ دجاجاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصوتِ

هذا التنويع أو التخليط يجد له بشار جوابه وأسبابه، فيقول لمن نعت شعره الأخير بالضعف :

«لكلٍّ وجهٌ وموضعٌ، فالقول الأوّل جدّ، وهذا قلته في ربابة جاريتي، وأنا لا آكل البيض من السوق وربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لي البيض وتحفظه عندها، فهذا عندها من قولي أحسن من : (قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ).
عندك »[19].

وبقدر ما حاول الشاعر في هذا الجواب إقناع السائل عن التخليط في شعره، فإن قوله يفيد الباحثين والدارسين في كون التخليط لا يرد - في بعض الأحيان - إلى ضعف في الشاعرية، وإنما هو مقصود يراعي فيه الشاعر مقاما معينا، وإلا كان أقدر على نظم الشعر في المعنى الأول الذي خلع به القلوب، وأثار به النقع.

ومثل هذه الملحوظات النقدية التي تبين الخصائص الفنية عند الشعراء قول أبي الفرج في السيد الحميريّ:

«وكان شاعراً متقدماً مطبوعاً. يقال: إن أكثر الناس شعراً في الجاهلية والإسلام ثلاثة: بشار، وأبو العتاهية، والسيّد؛ فإنه لا يُعلم أنّ أحداً قدر على تحصيل شعر أحد منهم أجمع.

وإنما مات ذكره وهجر الناس شعره لما كان يُفرط فيه من سبّ أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وأزواجه في شعره ويستعمله من قذفهم والطعن عليهم، فتُحُومِيَ شعره من هذا الجنس وغيره لذلك، وهجره الناس تخوّفاً وتراقباً. وله طرازٌ من الشعر ومذهب قلّما يُلحق فيه أو يقارَبُهُ»[20].

يضع أبو الفرج في هذا النص السيد مع بشار وأبي العتاهية، ويشير إلى أنّ له طرازاً ومذهباً في الشعر قلّما يلحق فيه أو يقاربه؛ ثم يبين الأسباب التي جعلت الناس تهجر شعره. ويظهر أن أبا الفرج اعتمد في هذا الحكم على أقوال علماء اللغة والشعر، فقد ذكر التوزيّ أنّ الأصمعيّ رأى عنده جزءا من شعر السيّد، فقال

له: لمن هذا؟ قال: «فسترته عنه لعلمي بما عنده فيه، فأقسم عليّ أن أخبره فأخبرته، فقال: أنشد في قصيدة منه؛ فأنشدته قصيدة ثم أخرى وهو يستزيدني، ثم قال: قبّحه الله ما أسلكه لطريق الفحول! لولا مذهبه ولولا ما في شعره ما قدّمت عليه أحداً من طبقته»[21].

فهذا القول لا يختلف عما ذكره أبو الفرج من قبل، ومن هنا يبدو أن بعض ملحوظاته النقدية كان يستمدها من الأعلام الذين درسوا الشعر الجاهلي والإسلامي.

ثالثا : الاستشهاد بأقوال العلماء لبيان مكانة الشعراء والكتاب.

إنّ ما يميّز تراجم الشعراء والكتاب وأخبارهم في كتاب «الأغاني» أنها جاءت معززة بملحوظات النقاد وعلماء الشعر واللغة؛ وهذا ما جعل الكتاب يختلف عن كتب التراجم التي يُعْنى فيها أصحابها بالترجمة فقط، فأبو الفرج يذكر مع الترجمة الملحوظات النقدية التي قيلت في صاحب الترجمة؛ ومن هذه الملحوظات استطاع الدارسون والباحثون أن يستنبطوا الكثير من أصول النقد العربي القديم، واتجاهاته ومدارسه وخصائصه. إنّ كتاب «الأغاني» يعدّ – من هذا الجانب – مصدرا وعمدة لتراجم الشعراء والكتاب، وللبحث في أصول النقد العربي القديم.

فقد أورد أبو الفرج أثناء حديثه عن عمر بن أبي ربيعة نصا من قول مُصعب بن عبد الله الزبيريّ يحدّد فيه الخصائص الفنية

التي وجدت في شعر عمر. وهذا النص لا يمكن أن يغفله دارس لشعر عمر، أو للفترة التي عاش فيها. قال مصعب :

«راق عمر بن أبي ربيعة الناسَ وفاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشعر وشدّة الأسر، وحسن الوصف، ودقّة المعنى، وصواب المصدر، والقصد إلى الحاجة، واستنطاق الربّع، وإنطاق القلب، وحسن العزاء، ومخاطبة النساء، وعفة المقال، وقلّة الانتقال، وإثبات الحجة، وترجيح الشك في موضع اليقين، وطلاوة الاعتذار، وفتح الغَزَل، ونهج العِلَل، وعطف المساءة على العذّال، وأحسن التفجع، وبخّل المنازل، واختصر الخبر، وصدَق الصفاء؛ إن قدح أورى، وإن اعتذر أبرأ، وإن تشكّى أشجى، وأقدم عن خبرة ولم يعتذر بغرّة، وأسر النوم، وغمّ الطير، وأغذّ السير، وحيّر ماء الشباب، وسَهّل وقوّل، وقاس الهَوَى فأربى، وعصى وأخْلى، وحالف بسمعه وطرفه، وأبْرَمَ نعت الرسل وحَذّر، وأعلن الحبّ وأسرّ، وبطن به وأظهرَ، وألَحّ وأسَفّ، وأنكح النوم، وجَنّى الحديث، وضرب ظهره لبطنه، وأذَلّ صعبه، وقنع بالرّجاء من الوفاء، وأعلى قاتله، واستبكى عاذله، ونَفّضَ النوم، وأغْلَقَ رَهْنَ مِنًى، وأهدر قتلاه؛ وكان بعد هذا كلّه فصيحاً»[22].

هذا النص الذي ذكره أبو الفرج مع أخبار عمر له دلالة في الدراسات الشعرية والنقدية ولاسيما في شعر عمر؛ إذ نص فيه صاحبه على الخصائص الفنية التي توجد في شعر من قيل فيه «لو كان شعر يَسْحَر لكان هو»[23]، وذلك أن الخصائص التي أشار إليها صاحب النص جمعت بين السهولة وشدّة الأسر، وحسن الوصف،

ودقة المعنى، مع تعدّد الأغراض وإجادتها، فهو إن قدح أورى، وإن اعتذر أبرأ، وإن تَشكّى أشجى...؛ ثم إنه بعد هذا كلّه كان فصيحا. ولما لهذا النص من أهمية في بيان محاسن شعر عمر عمد أبو الفرج إلى ذكر شواهد من ديوان هذا الشاعر أظهر فيها الخصائص التي أشار إليها صاحب النص[24]، وقال في نهاية هذه الشواهد: «وكان بعد هذا كلّه فصيحا شاعراً مِقْوَلاً»[25].

وفصاحة عمر شهد بها أعلام اللغة والشعر مثل الأصمعي الذي جعله حجّة في العربية؛ ذكر إسحاق أنّ الأصمعي قال له:

«عمر حجة في العربية، ولم يؤخذ عليه إلا قوله:

ثم قالوا تحبُّها قلتُ: بَهْراً
عَدَدَ الرَّمْل والحَصَى والتُّرَابِ[26]

وله في ذلك مخرج، إذ قد أتى على سبيل الإخبار[27].

قال: ومن الناس من يزعم أنه إنما قال:

قيل لي: هل تحبّها قلت: بهراً»[28].

وهذه شهادة من عالم جليل في اللغة والشعر بفصاحة عمر تؤكد قول مصعب وأبي الفرج.

هذه الأقوال وغيرها في كتاب «الأغاني» تدلّ على أن أبا الفرج لم يكن يروي الأخبار على طريقة الاخباريين، وإنما كان يبحث فيما تقدم به صاحب الترجمة، وفاق غيره، شاعرا كان أو ناثرا؛ وبهذه السمة أصبح كتاب «الأغاني» معلمة كبرى في الأخبار والأشعار

والآراء النقدية والأدبية، فلا غرابة أن يجعله الباحثون صورة لما بلغت إليه الثقافة العربية في القرن الرابع الهجري، وأن يعتمد عليه العلماء في العصور المتأخرة ويجعلوه مصدرا أساسيا فيما ذكروا من أخبار الشعراء والكتاب[29].

الهوامش :

(1) طبقات فحول الشعراء :46/1 تحقيق محمود محمد شاكر.
(2) الأغاني : 97/10
(3) نفسه : 4/1
(4) طبقات فحول الشعراء: 46/1
(5) الأغاني : 9/1.
(6) نفسه.
(7) ثوب قوهي : منسوب إلى قوهستان، وهي كورة من كور فارس.
(8) الأغاني: 236/1
(9) انظر الخبر في ج 6/30-31
(10) نفسه : 31/6
(11) تاريخ النقد الأدبي، ص : 141.
(12) أنبض الرامي القوس : جذب وترها. المعجس: مقبض القوس.
(13) الأغاني: 103/6.
(14) العمدة : 604/1. ط 1. بتحقيق د. محمد قرقزان.
(15) الأغاني : 291/2. مشاش: أي رؤوس العظام.
(16) نفسه.
(17) نفسه : 2/4.
(18) نفسه : 149/3.
(19) نفسه : 162/3-163.
(20) نفسه : 229/7-230.
(21) نفسه : 232/7.
(22) نفسه : 120/1.
(23) نفسه : 107/1.

(24) انظر ج 1 ص : 121-144.

(25) نفسه : 144/1.

(26) بهرا : أي أحبها حبا بهرني.

(27) وقد خرج البيت على أنه استفهام بتقدير الهمزة.

(28) الأغاني : 79/1.

(29) انظر على سبيل المثال كتاب : «رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة» لأبي القاسم الشريف السبتي المتوفى سنة 760 هـ فقد ذكره في مواضع متعددة.

المصادر والمراجع :

1 - الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني. طبعة دار الكتب.

2 - تاريخ النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع. طه ابراهيم.

3 - رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، لأبي القاسم الشريف السبتي. تحقيق د. محمد الحجوي (نسخة مرقونة).

4 - طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي. تحقيق محمود محمد شاكر.

5 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، ط 1. تحقيق د. محمد قرقزان.

كتاب «الأغاني» مدرسة في التحقيق العلمي

محمد بلاجي(*)

دعوى قديمة جديدة :

يعتبر كتاب الأغاني ذخيرة من الأخبار والأشعار والمعارف وثقها صاحبها توثيقا علميا يعتمد على الرواية والدراية، وليس صحيحا ما قاله بعض القدماء والمحدثين في حق هذا الكنز مثل الحسن بن الحسين النوبختي الذي أراد التهوين من قيمة الكتاب في قوله: «كان أبو الفرج الأصبهاني أكذب الناس، كان يدخل سوق الوراقين وهي عامرة، والدكاكين مملوءة بالكتب فيشتري شيئا كثيراً من الصحف ويحملها إلى بيته ثم تكون رواياته كلها منها»[1].

وذهب أحد الباحثين المعاصرين إلى نقيض ما قاله النوبختي معتقدا أن دعواه هذه ترفع من قيمة كتاب الأغاني، قال: «... براعة أبي الفرج الأصبهاني القصصية حيث إنه لم يكن محايدا تماما في رواياته وإنما كان يصوغها صياغة قصصية جديدة»[2]. ثم قال عن

(*) أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، (عين الشق)، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء.

الأصبهاني : «يستحضر التاريخ لا ليؤرخه ولكن ليعيد صياغته صياغة إبداعية ـ كما سترى ـ برغم الوثائقية التسجيلية، و«العنعنات» التي تروى بها أخباره وحكاياته»[2].

والفرق بين الرأيين أن الأول جاء في سياق قدحي متحامل على الأصبهاني، وأتى الثاني في سياق تقريظي يزعم صاحبه أن صنيع الأصبهاني هو من قبيل الابداع، وكل ما فعله أنه جعل كلمة «الابداع» مكان كلمة «الكذب» عند النوبختي.

إن كلا الرأيين مجانب للصواب ذلك أن قراءة متأنية لما بين سطور كتاب الأغاني تكشف للباحث عن منهج علمي صارم في التحقيق يعز نظيره في كثير من الأوساط العلمية حتى في زماننا هذا.

إن المدة التي قضاها الأصبهاني في جمع كتابه وتحقيقه وتهذيبه تعادل نصف قرن: «قال أبو محمد المهلبي: سألت أبا الفرج في كم جمعت هذا الكتاب؟ فقال : في خمسين سنة. قال: وإنه كتبه مرة واحدة في عمره، وهي النسخة التي أهداها إلى سيف الدولة»[3]. ولا يمكن أن يصرف ذاك العمر إلا في عمل علمي جليل جمع فأوعى، وقد قال عنه العلامة ابن خلدون : «إنه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتأريخ والغناء وسائر الأحوال. ولا يعدل به كتاب في ذلك فيما نعلمه»[4].

الرواية والدراية :

لقد اعتمد الأصبهاني في التحقيق على الرواية والدراية معا ناقدا ومصوبا السند والمتن إذا اقتضت الحال ذلك. ففيما يخص السند كان يعدل ويجرح الرجال سواء أكانوا من شيوخه أم من غيرهم. أما المتن فكان يأتي بمختلف الروايات للحادثة أو الخبر الواحد ذاكرا أثناء ذلك ملاحظاته الدقيقة مصدقا أو شاكا أو مصوبا.

أبجدية التحقيق :

إن هدف كل محقق عالم هو التأكد من صحة النص المنسوب إلى صاحبه، ولا يتأتى ذلك إلا بنقد دقيق لسند النص ومتنه، وهذا عين ما فعله الأصبهاني.

أ ـ **احترام السند مع إبداء الرأي الشخصي :** يقدم الأصبهاني الأخبار والأشعار مسندة سندا متصلا، وهو يحترم هذا السند فيقدم الخبر كما هو إلا أنه يدلي باحترازاته بصدد المضمون كما يتجلى في حديثه مشككا في وجود مجنون ليلى: «وأنا أذكر ما وقع إليّ من أخباره جملا مستحسنة، متبرئا من العهدة فيها، فإن أكثر أشعاره المذكورة في أخباره ينسبها بعض الرواة إلى غيره، وينسجها من حكيت عنه إليه، وإذا قدمت هذه الشريطة برئت من عيب طاعن ومتتبع للعيوب»(11/2)[5].

وهو يرد ما اهتم به من اختراع الأخبار وصناعتها في أماكن عديدة من كتابه كما في قوله عن شعر لداود بن سلم: «وقد كنا وجدنا هذا الشعر في رواية علي بن يحيى عن إسحاق منسوبا إلى

المرقش، وطلبناه في أشعار المرقشين جميعا فلم نجده، وكنا نظنه من شاذ الروايات حتى وقع إلينا في شعر داود بن سلم. وفي خبر أنا ذاكره في أخبار داود.

وإنما نذكر ما وقع إلينا عن رواته، فما وقع من غلط فوجدناه أو وقفنا على صحته أثبتناه وأبطلنا ما فرط منا غيره، وما لم يجر هذا المجرى فلا ينبغي لقارئ هذا الكتاب أن يلزمنا لوم خطأ لم نتعمده ولا اخترعناه وإنما حكيناه عن رواته واجتهدنا في الاصابة، وان عرف صوابا مخالفا لما ذكرناه وأصلحه فان ذلك لا يضره ولا يخلو به من فضل وذكر جميل إن شاء الله »(9/6).

نرى من ذلك أن الأصبهاني يبدي رأيه ويصوب الخطأ ولكنه لا يمنع القارئ الذكي من تصويب ما بدا له من أغلاط.

ب ـ التقيد بالسند على نهج علماء الحديث النبوي :

يروي الأصبهاني في الغالب الأخبار مسندة سندا مرفوعا إلى الأصل ويتحرى الدقة حتى في نسبة الأشعار كما فعل مع عيسى بن موسى الذي قال عنه: «وقبل أن أذكر أخباره فإني أبدأ بالرواية في أن الشعر له، إذ كان الشعر ليس من شأنه، ولعل منكرا أن ينكر ذلك إذا قرأه »(241/16). كما يتحرى في جمع الأسانيد حتى عن الحادثة البسيطة مثل تنقل عبد الله بن الحجاج من مكان إلى مكان: « أخبرني بخبره في تنقله من عسكر إلى عسكر ثم استئمانه جماعة من شيوخنا فذكروه متفرقا فابتدأت بأسانيدهم وجمعت خبره من رواياتهم »(158/13).

وقد تعامل الأصبهاني مع الاسناد بعدة طرق هي :

1 ـ غياب الاسناد :

عندما يغيب الاسناد في الأخبار التي يسوقها فإنه ينص على ذلك، والظاهر أن الرواية الموصولة كانت عنده أهم من الكتب المسطورة، لذا كان ينقل من بعض الكتب مع الإشارة إلى غياب الاسناد فيها كمافي الأمثلة الآتية:

« ... قال حدثني عمر بن شبة ولم يسنده إلى أحد » (91/3)

« ... وجدت في كتاب الشاهيني بغير إسناد » (364/8)

« ونسخت هذا الخبر من كتاب أبي عبد الله اليزيدي بخطه ولم أجده ذكر سماعه إياه من أحد » (257/12)

« نسخت من كتاب أحمد بن الحارث الخراز، ولم أسمعه من أحد » (47/24).

2 ـ الاسناد المنقطع :

عندما ينقطع الاسناد في إحدى حلقاته فان الأصبهاني يشير إلى ذلك احترازا منه وخوفا من تحمل تبعات الرواية الكاذبة، وهذه أمثلة على ذلك :

« ... قال : حدثنا محمد بن القاسم بن مهرويه عن على بن الصبّاح ـ وأظنه مرسلا وأن بينه وبينه ابن أبي سعد أو غيره، لأنه لم يسمع من على بن الصباح » (108/19).

« وما وجدت هذا الشعر في شيء من دواوين عمر بن أبي ربيعة التي رواها المدنيون والمكيون، وإنما يوجد في الكتب المحدثة والاسنادات المنقطعة » (404/21)

«وأخبرني... عن عمر بن شبة عن المدائني مثل ما مضى أو قريبا منه، ولم يتجاوز عمر بن شبة المدائني في إسناده» (231/22).

3 ـ نسيان الاسناد :

دفعت الموضوعية والصرامة في الدقة الاصبهاني إلى الاعتراف بنسيانه لبعض الاسنادات إبان تدوينه لبعض الأخبار، وهو لا يجد غضاضة في هذا الاعتراف، وكأني به يترك للقارئ الذكي فرصة التأكد بنفسه من صحة الخبر، ونلمح هذا المسلك فيما يلي :

«وأما الشعر الثاني الذي ذكرت في هذا الخبر الماضي أن ابن عائشة غناه فما رأيت له نسبة في كتاب ولا سمعت فيه صنعة من أحد، ولعله مما انطوى عني أو لم يشتهر فسقط عن الناس» (234/2)

«وحدثت عن المدائني، ولست أحفظ من حدثني» (331/3)

«وأخبرني محمد بن العباس اليزيدي بإسناد لم يحضرني» (276/7)

«وقد سمعت خبره من جهات عدة إلا أنه لم يحضرني وقت كتبت هذا الخبر غيره، وهو وان لم يكن من أقواها على مذهب أهل الحديث إسنادا فهو من أتمها» (246/15)

«سمعت عبد الله بن أحمد، عم أبي رحمه الله، يحدّث فحفظت الخبر، ولا أدري أذكر له إسنادا فلم أحفظه أم ذكره بغير إسناد» (195/20).

تلك هي الحالات النادرة ـ حصرا ـ التي نسي فيها الأصبهاني الاسناد، وهي لا تشكل إلا نسبة ضئيلة جدا من حجم الكتاب.

ج ـ تعزيز المقروء في الكتب بالمسموع من الشيوخ :

كان الأصبهاني يعتمد في أخباره على الرواية الشفوية الصحيحة، وحين يأتي بخبر من كتاب فإنه يحاول تدعيمه بالرواية، ومعنى ذلك أن كلام الصحف غير موثوق به ما لم توثقه رواية الشيوخ :

« أخبرني الحسن بن علي قال: حدثنا... وذاكرت أحمد بن جعفر جحظة بهذا الخبر فقال حدثني به... ووجدت هذا الخبر في بعض الكتب... فجمعت الروايات كلها » (205/5).

وقد ذكر الأصبهاني مصادر أخباره بدقة متناهية تلافيا لأي تهمة أو تنقيص من قدر مروياته. ومصادره هي :

1 ـ إجازة شيوخه له :

« نسخت من كتاب أحمد بن الحارث مما أجاز لي أبو أحمد الجريري روايته عنه » (316/4).

« أخبرنا أبو خليفة الفضل بن الحباب مما أجاز لنا روايته عنه من حديثه وأخباره مما ذكره منها عن محمد بن سلام الجمعي » (12/5)

« قال الزبير بن بكار فيما أجاز لنا الحرميّ بن أبي العلاء والطوسي روايته عنهما مما حدثا به عنه » (193/12).

2 ـ قراءة الكتب على شيوخه :

وهو نوع من الاجازة، فلا يصبح المكتوب ذا قيمة إلا بموافقة الشيوخ على ما جاء في تضاعيفه :

« حدثنا محمد بن جرير، قرأته عليه » (357/6).

تحدث عن عبيدة الطنبورية فقال :

«ذكرها جحظة في كتاب الطنبوريين والطنبوريات وقرأت عليه خبرها فيه» (205/22)

«وقرأت على أحمد بن جعفر جحظة ما ذكره عن أبي حشيشة في كتابه الذي ألفه في أخبار مراتب الطنبوريين والطنبوريات» (75/23).

«أخبرني محمد بن العباس اليزيدي فيما قرأته عليه من شعر هذيل» (197/24).

3 ـ مراسلة شيوخه له :

«كتب إليّ أبو خليفة الفضل بن الحباب» (418/8)

«وأخبرنا به أبو خليفة في كتابه إليّ» (273/22)

«وكتب إليّ إسماعيل بن محمد المرى الكوفي يذكر أن...» (148/15).

4 ـ الاعطاء :

«ونسخته من كتاب أعطانيه علي بن سليمان الأخفش» (235/16)

5 ـ الكتب المكتوبة بخطوط العلماء :

«نسخت من كتاب أعطانيه أبو الفضل العباس.... بخط إسحاق [الموصلي] في قرطاس ـ وأنا أعرف خطه ـ وجواب لابراهيم بن المهدي في ظهره بخط ضعيف وأظنه خطه...» (141/10).

«ونسخت هذا الخبر من كتاب أبي عبد الله اليزيدي بخطه» (257/12).

« الشعر لغيلان بن سلمة الثقفي، وجدت ذلك في جامع شعره، بخط أبي سعيد السكري » (199/13).

« نسخت من كتاب أبي سعيد السكري بخطه » (40/16).

« ونسخت من كتاب لاسحاق بن إبراهيم الموصلي فيه إصلاحات بخطه، والكتاب بخط النضر بن حديد من أخبار عبد الله بن الزبير وشعره » (251/14)

« وقد رأيت هذه القصيدة بعينها بخط الجاحظ في شعر أبي نعامة » (246/16)

د ـ التعديل والتجريح :

لا يكتفي الأصبهاني بالنقل عن الرواة دون إبداء رأيه في بعضهم إما بالتعديل وإما بالتجريح حتى ولو كانوا من المقربين إليه مثل جحظة البرمكي.

1 ـ التجريح : هؤلاء بعض الرواة الذين لا يحصّلون ما يقولون :

ابن خرداذبه : « وابن خرداذبة قليل التصحيح لما يرويه ويضمنه كتبه » (36/1)

« وذكر ابن خرداذبة.... وليس قوله مما يُحصّل لأنه لا يعتمد فيه على رواية ولا دراية » (173/6)

« وذكر ابن خرداذبة، وهو ممن لا يحصل قوله ولا يعتمد عليه » (333/11).

حبش الصيني : «وليس حبش ممن يعتمد في هذا على روايته» (118/1)
«وهو رجل لا يحصل ما يقوله ويرويه» (133/3)
«وذكر حبش أنه (أي الشعر) للهذلي، ولم يحصل ما قاله» (170/10).

ابن الكلبي : «هذه الأخبار التي ذكرتها عن ابن الكلبي موضوعة كلها، والتوليد بين فيها وفي أشعارها. وما رأيت شيئا منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات... وهذا من أكاذيب ابن الكلبي (40/10).
«وقرأت في بعض الكتب عن ابن الكلبي عن أبيه، وهو خبر مصنوع» (85/22).

أبو الزعراء الأعرابي : «ما أظن أبا الزعراء صدق فيما حكاه لأن العلماء من رواة الشعر رووها ليزيد بن الحكم، وهذا أعرابي لا يحصل ما يقوله» (294/12).

جحظة البرمكي : للأصبهاني علاقة وطيدة بجحظة تشبه علاقة الأستاذية، وقد نقل عنه أخبارا كثيرة وخاصة ما يتعلق بأمور الغناء والمغنين، ومع كل ذلك فإن الأصبهاني إحقاقا للحق جرّح جحظة لما رأى منه نشوزا عن الصواب، فقد ألف جحظة كتابا عن الطنبوريين افتتحه

بالحديث عن أحمد النصبي: «وثلبه فيما ذكره، وكان مذهبه ـ عفا الله عنا وعنه ـ في هذا الكتاب أن يثلب جميع من ذكره من أهل صناعته بأقبح ما قدر عليه، وكان يجب عليه ضد هذا، لأن من انتسب إلى صناعة ثم ذكر متقدمي أهلها كان الأجمل به أن يذكر محاسن أخبارهم... فكان فيما قرأت عليه من هذا الكتاب أخبار أحمد النصبي، وبه صدّر كتابه» (63/6).

2 ـ التعديل :

كان الأصبهاني يعطي كل ذي حق حقه، فكما جرّح من رأى فيهم نقائص في الرواية أو الدراية فإنه قال كلاما حسنا فيمن روى عنهم وكانوا أمناء في علمهم ورواياتهم، من هؤلاء شيخه محمد بن العباس اليزيدي الذي روى عنه في كتابه كثيرا من الأخبار والأشعار.

اليزيدي : «كان فاضلا عالما ثقة فيما يرويه، منقطع القرين في الصدق وشدة التوقي فيما ينقله. وقد حملنا نحن عنه وكثير من طلبة العلم ورواته علما كثيرا، فسمعنا منه سماعا جما» (217/20).

إسحاق الموصلي : «ومحله من الرواية، وتقدمه في الشعر، ومنزلته في سائر المحاسن أشهر من أن يدل عليه فيها بوصف» (268/5).

الزبير بن بكار : «الزبير أعلم بأشعار الحجازيين» (30/22).
ابن المرزبان : «سمعت أبا علي بن المرزبان يحدّث أبي - رحمه الله - بهذا على سبيل المذاكرة، وكانت بيننا وبين آل المرزبان مودة قديمة وصهر» (52/24).

هـ - نسبة الشعر إلى قائليه :

كان الأصبهاني يتحرى الدقة في نسبة الأشعار إلى أصحابها معتمدا في ذلك طريقتين نقلية وعقلية.

- النسبة النقلية: وتعتمد السند أساسا في نسبة الشعر إلى أصحابه كما في الأمثلة:

« أضاف الغريض بيتين إلى شعر عمر بن أبي ربيعة » (93/1).

« البيت الأول من الشعر لزهير بن أبي سلمى، والثاني محدث ألحقه المغنون به » (209/2).

« الشعر لابن المولى، وذكر يحيى... أن الشعر للأعشى، وذلك غلط، وقد التمسناه في شعر كل أعشى ذكر في شعراء العرب فلم نجده، ولا رواه أحد من الرواة لأحد منهم، ووجدناه في شعر ابن المولى من قصيدة له طويلة جيدة، وقد أثبتناها بعقب أخباره ليوقف على صحة ما ذكرناه » (285/3).

قصيدة لابراهيم بن هرمة ذكر يحيى بن علي أنها نحو من أربعين بيتا : «ووجدتها في رواية الأصمعي ويعقوب بن السكيت اثنى عشر بيتا فنسختها هاهنااللحاجة إلى ذلك » (378/4).

«والشعر مختلف في قائله ينسب إلى... وإلى... وإلى عمرو بن عقيل بن الحجاج الهجيمي، وهو أصح الأقوال، رواه ثعلب عن أبي نصر عن الأصمعي» (258/8).

«هل غادر الشعراء، البيت - يدفع أكثر الرواة أن يكون لعنترة، وممن يدفعه الأصمعي وابن الأعرابي» (222/9).

«وأخبرني جحظة أنه للمسدود... وقد غلط جحظة في هذا الشعر، وهو لسعيد بن حميد مشهور، وله فيه خبر قد ذكرناه في موضعه» (296/9).

«الناس يروون هذه الأبيات لعنترة... وذكر الجاحظ أنها لخرز بن لوذاق، وهو الصحيح» (180/10).

«الشعر لغيلان بن سلمة الثقفي، وجدت ذلك في جامع شعره بخط أبي سعيد السكري» (199/13).

هذا البيت أضيف إلى شعر الحارث بن الطفيل :

جانيك من يجني عليك وقد تعدي الصحاح مبارك الجرب

«وليس هو في هذه القصيدة، ولا وجد في الرواية، وإنما ألحقناه بالقصيدة لأنه في الغناء، كما يضيف المغنون شعراً إلى شعر وإن لم يكن قائلهما واحدا» (225/13).

«ذكر الزبير بن بكار أن الشعر لعدي بن نوفل، وقيل إنه للنعمان بن بشير الأنصاري، وذاك أصح... ولم يذكر أنها لعدي غير الزبير بن بكار» (73/15).

«إن من الناس من يروى هذه القصيدة للصلتان العبدي، وهذا قول شاذ، والصحيح أنها لزياد الأعجم قد دونها الرواة، غير مدفوع عنها» (381/15).

«الشعر مختلط، بعضه للنعمان بن بشير الأنصاري، وبعضه ليزيد بن معاوية، فالذي للنعمان بن بشير منه الثلاثة الأبيات الأول والبيت الأخير، وباقيها ليزيد بن معاوية. ورواه من لا يوثق به وبروايته لنوفل بن أسد. فأما من ذكر أنه للنعمان بن بشير فأبو عمرو الشيباني، وجدت ذلك في كتابه، وخالد بن كلثوم، نسخته من كتاب أبي سعيد السكري في مجموع شعر النعمان» (27 26/16).

قصيدة للمنخل :

«ومن الناس من يزيد في هذه القصيدة (بيتا) ولم أجده في رواية صحيحة» (7/21).

«الشعر لصخر الجعد... ومن الناس من يروي هذه الأبيات لجميل، ولم يأت ذلك من وجه يصح» (30/22) .

شعر منسوب لعبد الله بن العجلان :

«وهذا الخبر عندي خطأ لأن أكثر الرواة يروى هذين البيتين لمسافر بن أبي عمرو بن أمية» (242/22).

«الشعر لأبي نجدة... أخبرني بذلك جماعة من أهله» (51/24).

- **النسبة العقلية** : إذا كانت النسبة النقلية تعتمد على الخبر المتواتر بسند صحيح، فان النسبة العقلية تستند إلى قراءة المتن والحكم على الخبر بعد ذلك بالصحة أو الخطأ، كان الأصبهاني عالما بأساليب الشعراء ومذاهبهم فكان يصحح نسبة بعض الشعر

انطلاقا من هذه الملكة مقدما التعليل المناسب كما في هذه الأمثلة من أقواله :

« البيت الأول للحارث بن خالد، والثاني ألحق به... لأن البيت الثاني ضعيف يشبه شعرها » (أي علية بنت المهدي) (319/3).

أبيات مروية للمجنون في عدة روايات، وهي بشعره أشبه (256/6).

شعر نسب إلى الوليد بن يزيد: «وأحسبه أن هذا الخبر باطل لأن هذا الشعر لسلم الخاسر، ولم يدرك زمن الوليد » (61/7).

« ... وهي قصيدة طويلة وأظنها منحولة لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس، والتوليد فيها بين وما دونها في ديوانه أحد من الثقات وأحسبها مما صنعه دارم... » (97/9).

شعر منسوب إلى طرفة: «وهذا شعر إذا تأمله من ليس له في العلم أدنى سهم عرف أنه لا يدخل في مذهب طرفة ولا يقاربه » (296/12).

« هذا البيت يروى لابن الدمينة (لا للعجير)، وهو بشعره أشبه، ولا يشاكل أيضا هذا المعنى ولا هو من طريقه، لأنه العجير، تشكى في سائر الشعر قومها دونها، وهذا بيت يصف فيه الصد منها، ولكن هكذا هو في رواية ابن الأعرابي » (73/13).

« الشعر لأمية بن أبي الصلت الثقفي، وقيل بل هو للنابغة الجعدي، وهذا خطأ من قائله، وإنما ادخل النابغة البيت الثاني من هذه الأبيات في قصيدة له على جهة التضمين » (302/17).

و ـ تصحيح الأنساب والأعلام والتواريخ :

يعتبر الأصبهاني من علماء الأنساب بدون منازع، وقد ذكر مترجموه جملة من كتبه في هذا العلم، وذكر هو ذلك في الأغاني: «وقد شرحت ذلك في كتاب النسب شرحا يستغنى به عن غيره» (14/1).

وهذه جملة من تصويباته لبعض الأنساب :

مالك بن أبي السمح : «وأمه قرشية من بني مخزوم، وقيل بل أم أبيه منهم، وهو الصحيح» (101/5).

يحيى المكي : «وذكر ابن خرداذبة أنه مولى خزاعة، وليس قوله مما يحصَّل» ونسبه الأصبهاني إلى الولاء لبني أمية (173/6).

علّويَه : ونسبه في السّغد: «وذكر ابن خرداذبة... أنه من أهل يثرب مولى بني أمية، والقول الأول أصح» (333/11).

يزيد بن الحكم : «هو يزيد بن الحكم بن عثمان كذلك وجدت نسبه في نسخة ابن الأعرابي. وقال غيره: إنه يزيد... وان عثمان عمه، وهذا هو القول الصحيح» (286/12).

مطيع بن إياس : «ولا أعلم أني وجدت نسب مطيع متصلا إلى كنانة في رواية أحد إلا في حديث أنا ذاكره» (275/13).

أما أسماء الاعلام فصحح منها جملة نذكر منها:

الثـريـا : وهذا غلط من الزبير عندي، والثريا أن تكون بنت عبد الله ابن الحارث أشبه من أن تكون أخت الذي قتله داود بن علي لأنها...» ثم يقدم الحجج على ذلك (211/1).

إسـحـاق : «وأظنه إسحاق بن ابراهيم الطاهر لا الموصلي» (328/5).

عـلـيّ : «... عن علي بن حماد ـ هكذا قال ـ وأظنه علي بن مجاهد» (287/8).

الشماخ : «والشماخ لقب له واسمه معقل، وقيل الهيثم، والصحيح معقل» (185/9).

عزة الميلاء : «والصحيح أنها سميت الميلاء لميلها في مشيتها» (162/17).

كما صحح بعض المعلومات المتصلة بأعلام الأماكن:

«فأما دير حنظلة الذي ذكره في شعره... فإنه دير بالجزيرة» (200/10).

«وأحسب أن هذا الخبر مصنوع لأنه ليس بالمدينة زقاق يعرف بزقاق ابن واقف، ولا بها سمك» (268/21).

كما دقق الأصبهاني في تواريخ بعض الأخبار مثل تاريخ وفاة الفرزدق :

«قال أبو زيد : مات الحسن وابن سيرين والفرزدق وجرير في سنة عشر ومائة... وهذا غلط من أبي زيد عمر بن شبة، لأن

الفرزدق مات بعد يوم كاظمة، وكان ذلك في سنة اثنتي عشرة ومائة، وقد قال فيه الفرزدق شعرا، وذكره في مواضع من قصائده، ويقوى ذلك ما أخبرنا به وكيع... » (387/21).

كما صحح الأصبهاني بعض الأخطاء التاريخية التي استدركها على الرواة أو الكتبة :

« هكذا أخبرنا ابن المرزبان بهذا الخبر، وأظنه غلطا، لأن دحمان لم يدرك خلافة الرشيد وإنما أدركها ابناه زبير وعبد الله، فإما أن يكون الخبر لأحدهما أو يكون لدحمان مع غير الفضل بن يحيى » (31/6).

ذكر الأصمعي أن ليلى الأخيلية:

« لما كان بالري ماتت، فقبرها هناك... وهو غلط » والصحيح أنها دفنت إلى جنب توبة بن الحمير (244/11).

زواج مليكة بنت سنان : ذكر ابن الكلبي أن الذي تزوجها هو محمد بن طلحة :

« أخطأ ابن الكلبي في هذا، وإنما طلحة بن عبيد الله الذي تزوجها، فأما محمد فإنه تزوج خولة بنت منظور » (195-194/12).

« هذه الحكاية عندي في أمر مرداس بن أبي عامر خطأ، لأن وقعة ذي قار كانت بعد هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وآله... ومرداس بن أبي عامر وحرب بن أمية أبو أبي سفيان ماتا في وقت واحد... وذلك قبل مبعث النبي صلى الله عليه وسلم بحين » (66-65/24).

لقد قدمنا ما فيه الكفاية للدلالة على منهج التحقيق الصارم عند الأصبهاني الذي كان يتوخى الصحة في كل شيء متبعا الخطوات الآتية :

- الاعتماد على الروايات الصحيحة المتواترة.
- الاعتماد على كتب العلماء في الأخبار والأشعار.
- الاعتماد على أقارب الشاعر وأهله عند الاقتضاء.
- شبه الشعر بأسلوب الشاعر ومذهبه.

ز ـ طريقته في الجمع بين الروايات :

كان هم الأصبهاني هو توثيق الأخبار والأشعار لتكون صحيحة النسبة إلى أصحابها، وكان يبحث على اللفظ الأتم والرواية الأتم ـ والمطلحان له ـ.

1 ـ اختصاره الخبر:

«فيما ذكره أبو عبيدة... ونسخت بعضه من رواية الكلبي، وأخبرنا به محمد بن العباس.... فجمعت من روايتهم ما احتيج إلى ذكره مختصر اللفظ كامل المعنى» (34/5).

2 – إلحاق ما نقص في الروايات مع اختصار الأشعار:

«أخبرني بالخبر في ذلك جماعة من شيوخنا، فجمعت بعض رواياتهم إلى بعض، واقتصرت على ما بد منه من الأشعار، وأتيت بخبرهما على شرح، وألحقت ما نقص من رواية بعضهم عن رواية صاحبه في موضع النقصان »(254/21).

ولا يعني الالحاق وملء الثغرات الموجودة في الأخبار أن الأصبهاني كان يتزيد بقدر ما يعني أنه كان يفعل ذلك متقيدا بأصول الرواية، فالسند موجود حتى في الزيادة المضافة إلى الخبر كما في قوله :

«واللفظ للمدائني في الخبر ما اتسق، فإذا انقطع أو اختلف نسبت الخلاف إلى راويه» (21/1).

«وجمعت ذلك في سياقة خبره (أي المجنون) ما اتسق ولم يختلف، فإذا اختلف نسبت كل رواية إلى راويها» (11/2).

«وقد بينت رواية كل واحد منهم في موضعها» (5/10).

3 ـ جمع الروايات مع ذكر الخلاف في موضعه :

«ونسخت من كتاب محمد بن الحسن الكاتب... ونسخت هذا الخبر بعينه من كتاب محمد بن طاهر يرويه عن ابن الفيرزان، وفيهما خلاف يذكر في موضعه» (175/16).

«وقد أخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري هذا الخبر، وفيه خلاف لأول، قال ...» (71/16).

«أخبرني... ببعضها... وببعضها عن... وقد جمعت روايتها فيما اتفقا عليه، ونسبت كل ما انفرد به أحدهما أو خالف فيه إليه، وذكرت في فصول ذلك وخلاله ما لم يأتيا به مما كتبته عن الرواة...» (107/20).

4 ـ حكاية لفظ راو بعينه :

«ولفظ الخبر وسياقته للصولي» (347/5).

«حدثنا محمد بن العباس اليزيدي وعيسى بن الحسين الوراق، واللفظ له» (101/14).

«وأخبرني بهذا الخبر عمّي تامّاً، واللفظ له» (336/15).

«واللفظ في هذا الخبر لمحمد بن العباس» (190/16).

وعندما يختلط لفظ الراوي بلفظ غيره فإن الأصبهاني يغلب لفظ الراوي الرئيسي :

«وأكثر اللفظ للزبير» (113/12).

أما عند وجود اللفظ المشترك بين الرواة فانه يذكر الخبر على سياقته ثم يبين ما جاء مفردا:

«واللفظ مشترك في الروايات إلا ما حكيته مفردا» (283/16).

يتبين من كل ما سبق أن الأصبهاني كان أمينا في روايته صارما في منهجه لا يتزيد ولا يحابي أحدا من الرواة ولو كان من أهله مثل عمه وجده لأمه، وقد استعمل في توثيقه للأخبار والأشعار مصطلحات على جانب كبير من الأهمية تحتاج هي نفسها إلى دراسة علمية.

وان ثلة من العلماء عرفت فضل الأصبهاني وبراهته فقرظته وأثنت على جهوده، منهم ابن طباطبا العلوي الذي قال عنه: «كان أبو الحسن السبتي يقول: لم يكن أحد أوثق من أبي الفرج الأصبهاني»[6]، ومنهم هلال الصابي الذي قال عنه: «عالي الرواية، حسن الدراية»[7].

ويكفي كتاب الأغاني فخرا أن العظماء كانت تتسابق لاقتنائه للاستئناس بعلمه وفضله، وهذا بعض ما قيل في ذلك :

الوزير المغربي : «ولقد اشتملت خزانتي على مائتين وستة آلاف مجلد ما منها ما هو سميري غيره، ولا راقني منها سواه»[8].

عضد الدولـــة : «لم يكن كتاب الأغاني يفارق عضد الدولة في سفره ولا حضره، وانه كان جليسه الذي يأنس إليه، وخدينه الذي يرتاح نحوه»[8].

الصاحب بن عباد : «كان في أسفاره وتنقلاته يستصحب حمل ثلاثين جملا من كتب الأدب ليطالعها، فلما وصل إليه كتاب الأغاني لم يكن بعد ذلك يستصحب سواه، استغناء به عنها»[9].

--*-*

الهوامش :

(1) تاريخ بغداد ـ للخطيب البغدادي ـ دار الفكر. د. ت. ج 399/1

(2) مجلة فصول: مجلد 12 عدد 3 ص 109/108 مقالة «جماليات الصورة السردية في أخبار الأغاني وحكاياته. أبو الفرج الأصفهاني قاصا» لعبد الله السمطي.

(3) معجم الأدباء ـ لياقوت ـ دار الفكر، ط 1980/3. ج 98/13.

(4) مقدمة ابن خلدون. المكتبة التجارية الكبرى ـ مصر. د. ت. ص 554.

(5) عندما استشهد بأقوال الأصبهاني من الأغاني فإنني لا أضعها في الهوامش مكتفيا بالاشارة إليها بين قوسين. الرقم الأول للجزء، والثاني للصفحة. الكتاب المعتمد: الأغاني : مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية: الأجزاء: 1-16. أما الأجزاء: 17-24 فمطبوعة بمؤسسة جمال للطباعة والنشر – بيروت. د.ت.

(6) تاريخ بغداد 399/11-400.

(7) معجم الأدباء 101/13.

(8) معجم الأدباء 97/13-98.

(9) وفيات الأعيان: ابن خلكان 307/3-308. ـ دار صادر ـ بيروت. د. ت. تحقيق د. احسان عباس.

منهج أبي الفرج الأصبهاني في شرح الشعر القديم وروايته من خلال كتاب «الأغاني»

محمد عبدالاوي (*)

إن اللغة العربية مدينة برُقيّها وتخليد آثارها إلى جملة من الأعلام الذين لا يحيط بهم حصر، منهم: امرؤ القيس الذي «سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العربُ، واتبعته فيها الشعراء»[1]، ومنهم: الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي «استخرج من العروض واستنبط منه ومن علله مالم يستخرج أحد، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلّهم»[2]، ومنهم: المتنبي الذي «كان شديد الحرية في اللغة.. ويبيح لنفسه أن يخترع الأساليب»[3]، ومنهم أبو العلاء المعري الذي «أحدث فنا في الشعر لم يعرفه الناس من قبل، وهو الشّعرُ الفلسفيّ الذي وضع فيه كتاب اللزوميات»[4]، ومنهم أبو الفرج الأصبهاني الذي ألف كتاب الأغاني، الذي يعتبر من أمهات الكتب العربية التي لا يستغنى عنها باحث في الثقافة العربية، لأن صاحبه قد جمع فيه ألوانا من الثقافة التي كانت سائدة في عصره، يقول: «هذا كتاب ألّفه عليّ

(*) أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

بن الحسين... المعروف بالأصبهاني وجمع فيه ما حضره وأمكنه جمعُه من الأغاني العربية، قديمها وحديثها، ونسب كلّ ما ذكره منها إلى قائل شعره، وصانع لحنه وطريقته من إيقاعه... على شرح لذلك، وتلخيص وتفسير للمُشْكل من غريبه، وما لا غِنى عن علمه من علل إعرابه، وأعاريض شعره... واعتمد في هذا على ما وجد لشاعره أو مغنّيه، أو السبب الذي من أجله قيل الشعر أو صنع اللحن خبرا يُستفادُ ويَحْسُنُ بذكره ذكر الصوت معه على أقصر ما أمكنه... وأتى في كل فصل من ذلك بنُتف تشاكله... وفقر إذا تأمّلها قارئها لم يزل متنقّلا بها من فائدة إلى مثلها، ومتصرّفا فيها بين جدّ وهزْل، وآثار وأخبار، وسير وأشعار متّصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها المأثورة، وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإسلام... إذ كانت منتخلة من غُرر الأخبار، ومنتقاة من عيونها، ومأخوذة من مظانّها، ومنقولة عن أهل الخِبرة بها »[5].

نستخلص من هذا النص أن غاية المؤلف الأساسية من تأليف كتاب الأغاني :

1 ـ جمع الأغاني العربية القديمة والحديثة، والمقصود بالأغاني هنا :: الأشعار التي غُنّي بها.
2 ـ نسبة الأشعار والألحان التي صُنعت لها إلى أصحابها.
3 ـ شرح موجز لهذه الأشعار والألحان، يتناول ـ بالنسبة للأولى ـ شرح الغريب، وبعض النواحي الأساسية في الإعراب، والعروض، والمناسبة[6] التي قيلت من أجلها تلك الأشعار والألحان التي صنعت لها.

4 ـ مزج هذه الأشعار والألحان بأخبار تشاكلها.

5 ـ تنوع الأخبار والآثار، فهي تحتوي على السِّير والأشعار وأيام العرب المشهورة وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإسلام.

ثم يشير المؤلف في نهاية هذا النص، إلى أنه قد راعى في هذه الأخبار والآثار شيئين: مزج الجدّ بالهزل من أجل الترويح عن النفس، والدّقة، وذلك باختيار الصحيح منها دون الفاسد، والرجوع إلى المختصين فيها.

والناظر في كتاب «الأغاني» يرى أن المؤلف قد وفّى بوعده، فعالج الجوانب التي أشار إليها معالجة مفصّلة، لا يقدر عليها إلاّ من آتاه اللّه بَسْطةً في العلم والجسم، وعزيمة قوية في الصبر على مشاق التأليف.

وقد شهد له بهذا القدماء والمحدثون. قال ابن خلّكان: «وكان عالما بأيام الناس والأنساب والسِّير... كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والأحاديث المسندة والنسب، مالم أرقط من يحفظه مثله، ويحفظ دون ذلك من علوم أُخر منها، اللغة والنحو والخرافات والسِّير والمغازي، ومن آلة المنادمة شيئا كثيرا... وله المصنفات المستَملحة منها: كتاب «الأغاني» الذي وقع الاتفاق على أنه لم يعمل في بابه مثله، يقال إنه جمعه في خمسين سنة»[7].

وقال الطاهر أحمد مكي: «...كان ملمًا بأشتات من المعارف والعلوم... وله ميل خاص إلى تتبع أنساب القبائل وأخبارها ومعرفة ما يدور في المجتمع حوله من أعظم قصر إلى أحقر حانة، وما يقع لكبار الناس وعامتهم على السواء... ووراءه مكتبة عامرة بذخائر التراث العربي على أيامه... والتقت في شخصيته صفات كثيرة فكان كاتبا ومؤلفا ومصنفا وراوية. وكان أيضا سليط اللسان عليما بالمثالب»(8).

هذا ونريد أن نعالج في هذه المقالة جانبين من الجوانب التي عالجها أبو الفرج، وهما منهجه في شرح الشعر وروايته.

أولا : منهج أبي الفرج في شرح الشعر:

لا نجد لأبي الفرج نظرية مستقلة يوضح فيها منهجه في تحليل النصوص الشعرية كما هو الشأن لدى الكتاب في العصر الحاضر؛ ولكننا إذا استنطقنا كتاب «الأغاني» فإننا نجد له منهجا واضحا في التعامل مع نصوص الشعر التي يوردها ويتمثل هذا المنهج في الجوانب الآتية :

1) وضع النص في إطاره العام.
2) شرح غريبه ولغته وإيراد الآيات القرآنية والشواهد الشعرية أثناء هذا الشرح.
3) الإشارة إلى تفسير مضمون بعض الأبيات التي وردت في النص.
4) التعرض لبعض مشكلاته النحوية والصرفية والعروضية.
5) الإشارة إلى وجود رواية أخرى لبعض أبيات النص.

وقبل أن نورد بعض الأمثلة على ذلك، ينبغي أن نشير إلى أن هذه الخطة، تقع في إطار عام قد أخذ المؤلف نفسه بالسير على سننه وهي :

التعريف بصاحب النص: حيث يذكر اسمه ونسبه ولقبه وبيئته، وصفته الجسمية، والنفسية وأخلاقه... والاشارات التاريخية التي يتضمّنها شعره، والغرض الذي برع فيه، ومكانته بين شعراء عصره.

وهذه الجوانب تختلف من شاعر لآخر من حيث التفصيل والإيجاز، فقد يذكرها كلها كما نرى مثلا في حديثه عن النابغة الجَعْدي[9]، والنابغة الذبياني[10] وعمر بن أبي ربيعة[11] وقد يقتصر على ذكر بعضها كما نرى مثلا في حديثه عن أبي قطيفة[12] ومُسافِر[13] وعبد الله بن الحَشْرَجِ[14].

ونعود إلى صلة الكلام بما قبله فنضرب نموذجا يوضح منهج أبي الفرج في شرح الشعر:

أورد أبو الفرج الأبيات الآتية من معلقة عنترة :

1- هَل غادر الشعراء من متردَّمِ ... أم هل عَرَفْتَ الدارَ بعد توهّمِ
2 - يادارَ عبلة بالجِواء تكَلّمِي ... وعِمِي صباحاً دارَ عبلَةَ واسْلَمِي
3- وتحُلُّ عبلةُ بالجِواء وأهلُنا ... بالحَزْن فالصَّمَّانِ فالمتَثَلَّمِ
4- كيف القرارُ وقد تربّعَ أهلُها ... بعُنَيْزَتَيْنِ وأهلُنا بالغَيْلَمِ
5 - حيِّيتَ من طَلل تقادَمَ عهدُهُ ... أقْوَى وأقْفَر بعد أمِّ الهَيْثَمِ
6- ولقد خَشِيتُ بأَنْ أموتَ ولمْ تَدُرْ ... للحرب دائرةٌ على ابنَيْ ضَمْضَمِ

7 - ولقد شَفَى نفسي وأبرأ سقمها ... قيلُ الفَوارِسِ ويْكَ عَنْتَرَ فاقْدِمِ
8 - ما زلتُ أرميهم بثُغْرة نحْره ... ولَبانِه حتّى تَسَرْبَلَ بالدَّمِ
9 - هلاّ سألت الخيلَ يا ابنةَ مالك ... إنْ كنتِ جاهلةً بِما لَمْ تَعْلَمي
10 - يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوقيعة أنّني ... أغْشَى الوَغَى وأعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ
11 - يدعُون عَنْتَرَ وَالرِّماحُ كأنَّها ... أشْطَانُ بِئْرٍ في لَبَانِ الأدْهَمِ
12 - فشَكَكْتُ بالرُّمْحِ الطويلِ ثِيابَهُ ... ليسَ الكَريمُ على القَنا بمُحَرَّمُ
13 - فإذا شَرِبتُ فإنّني مُسْتَهْلِكٌ ... مالي، وعِرْضِي وافرٌ لم يُكْلَمِ
14 - وإذا صَحَوْتُ فما أقَصِّرُ عن ندًى ... وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي

ثم قال :

«الشعر لعنترة بن شَدَّاد العَبْسي». وغنى في البيت الأول... اسحاقُ خفيفَ ثقيل أول بالوسطى... «هل غادر الشعراء» البيت، يدفع أكثر الرواة أن يكون لعنترة، وممن يدفعه الأصمعيّ وابن الأعرابي. وأول القصيدة عندهما «يا دار عبلة». فذكر أبو عمرو الشَّيْبَانيّ أنه لم يكن يَرْويه حتى سَمِعَ أبا حِزَامٍ العُكْليّ يرويه له. قوله: «هل غادر الشعراء من مُتَرَدَّمِ» يقول: هل تركوا شيئا يُنْظَر فيه لم ينظروا؟. والمتردم: المتعطَّف، وهو مصدر... والرَّبع المنزل.. حكى أبو نصر أنه يقول: هل ترك الشعراء من خرْقٍ لم يَرْقَعُوه وفَتْقٍ لم يرتُقوه! وهو أشبه بقوله... من متردَّم... وقال غيره: يعني بقوله... من متردم.. البناء وهو الرَّدْم، أي لم يتركوا بناءً إلا بنوه قال الله عز وجل :(أجعل بينكم وبينهم ردما) [15] يعني بناء.

والجِواء : بلد بعينه... عِمِي صباحاً وانعِمِي صباحا: تحيَّةٌ. تَربّع أهلها: نزلوا في الرَّبيع. وعنيزتين: أكَمَةٌ سوداء بين البصرة ومكة. والغَيْلَمُ: موضع. والطَّلَلُ : ما كان له شخص من الدار مثل أثْفِيَّة[16] أو وَتِدٍ أو نؤيٍ[17] .. وابنا ضمضم : حُصين وهرم المُرِّيان. وثُغْرةُ

نَحْرِه: موضع لَبَّتِه... ويُرْوى «بِقُرَّة وجهه» وتَسَرْبَلَ أي صار له سِرْبالٌ من الدم. وقوله «هلاّ سألت الخيل» يريد: فرسان الخيل؛ كما قال الله تعالى «واسْأَلِ القَرْيَةَ»[18]. و«الوقيعة» الوقْعة. و«الوغَى» والوحَى : أصوات الناس وجَلَبَتُهم في الحرب؛ قال الشاعر:

وليل كَساجٍ[19] الحِمْيَرِيّ ادَّرَعْتُه[20] كأنَّ وغَى حافَاتِه لَغَطُ العُجْمِ

و«الأشطان : الحبال... شبَّه اختلاف الرماح في صدْر فرسه بالأشطان. و«شككت بالرمح» نظمت. وقال أبو عمرو يعنى بثيابه قلبه. والعِرْض: موضع المدح والذّمّ من الرجل... والكُلُوم: الجِراح. و«الوافر» التامّ. و«شمائلي: أخلاقي... أخبرني علي بن سليمان الأخفش قال: حدثنا أبو سعيد السكري قال: قال أبو عمرو الشيباني: قال عنترة هذه القصيدة لأن رجلا من بني عبس سابّه فذكر سوادَه وسوادَ أمه وإخوته وعَيَّرَه ذلك»[21].

نستخلص من هذا النص اعتناء أبي الفرج بإبراز الجوانب الآتية :

1) التحقيق في نسبة البيت الأول إلى عنترة حيث ذكر أن أكثر الرواة يدفعون أن يكون له.
2) شرح غريب النص ولغته، وإيراد بعض الآيات القرآنية والشواهد الشعرية أثناء هذا الشرح.
3) شرح مضمون البيتين: الأول والثاني عشر نقلا عن بعض الرواة «أبو نصر، غيره، أبو عمرو».
4) شرح صورة التشبيه الموجودة في البيت الحادي عشر.

5) تعريف مقتضب بالخصمين اللذين يتوعدانه «البيت السابع».
6) الإشارة إلى وجود رواية أخرى للبيت العاشر.
7) ذكر مناسبة النص.

لانرانا مغالين إذا قلنا: إن أبا الفرج قد اكتفى في شرحه هذا بالجانب اللغوي والتوثيقي للنص، أما الحياة التي تَسْرى في هذا النص من وصف الرحيل والفراق، ووقوف الشاعر على أطلال عبلة، ومخاطبتها وحزنه على خُلُوّها من أهلها، ومحاولة الشاعر نسيان هذا الواقع المحزن بالفخر بشجاعته التي تتجلى في شيئين :
1) مقاتلته للبطل الكريم الأصل والتغلب عليه.
2) خوضه غمار الحرب حتى أصبح الفرسان يتّقون به الأسنّة وينادونه، هذه المناداة كانت تشفي نفسية الشاعر من عُقْدة العبد ووضعيته، في مجتمع كان الاعتبار فيه للسادة دون العبيد.

كل هذا لم يتطرق إليه أبو الفرج، ولم يحاول أن يسبر أغواره: ولكن لا ينبغي أن نحكم على أبي الفرج بمقاييس عصرنا، بل ينبغي أن نحكم عليه بمقاييس عصره، وذلك عن طريق الجواب على السؤال الآتي: هل هذا المنهج الذي سار عليه أبو الفرج كان خاصا به أم أنه كان منهجا شائعا ومتبعا في ذلك العصر ؟

الحق أن هذا المنهج هو منهج الإخباريين واللغويين من أمثال حماد الراوية [22]. (ت 155 هـ) وأبي عمرو الشَيباني [23](ت 206 هـ).

وأبي عبيدة مَعْمر بن المثنَّى[24] (ت 210 هـ)، والأصمعي[25] (ت 216 هـ)، ومحمد بن سَلاَم الجُمَحِي[26](ت 232 هـ)، ومحمد بن العباس اليزيدي [27] (ت 310 هـ) الذين نقل أبو الفرج عنهم كثيرا في كتابه «الأغاني»[28].

لهذا لا نبالغ إذا قلنا إن الصبغة العامة التي تطغى على أبي الفرج في كتاب الأغاني هي اعتناؤه بالأخبار وإيراد المنتخبات الشعرية التي تتعلق بتلك الأخبار، ثم الإشارة إلى شرح غريب هذه المنتخبات.

وهذا يسوغ لنا القول بأن أبا الفرج إخباري لغوي، أي أنه لا يختلف عن غيره من الإخباريين واللغويين الذين أشرنا إليهم آنفا.

وقد تنبّه إلى هذه المسألة ابن خلكان فقال: «كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار... ما لم أر قط من يحفظه مثله، ويحفظ دون ذلك من علوم أُخر منها اللغة والنحو»[29].

لهذا لا نستغرب إذا رأينا أبا الفرج ينقل شرح بعض أبيات معلقة عنترة عن أبي نصر وأبي عمرو الشيباني وغيره، بل إنه يصرح - بعد أن يورد قصيدة للخنساء - بقوله «التفسير عن أبي عبيدة»[30] ثم يورد شرح غريب أبيات الخنساء منقولا عن أبي عبيدة وأبي عمرو الشيباني والأصمعي[31].

وإذا أنعمنا النظر في هذا الشرح، فإننا نجده لا يختلف في صورته العامة، عن الشرح الذي رأيناه في الأبيات التي اختارها من معلقة عنترة.

وإذن لا تَنْتَظِرْ من أبي الفرج ومن لفّ لفّه أن يُمتّعك بتحليل قصيدة يُبيّن لك فيها مواطن الجمال والقبح، لأنه ليس ناقدا كما زعم بعض الباحثين[32]، وإنما كان همه جمع كتاب في أخبار المغنين والشعراء وأيام العرب... إلخ من العصر الجاهلي إلى عصره[33].

وهذا لا يعني أننا نقلل من شأن الإخباريين واللغويين، وإنما يعني بيان طبيعة الاتجاه الذي ساروا فيه.

إن الإخباريين واللغويين كانوا هم الرّواد الذين أرْسَوا دعائم الثقافة العربية لأنهم تركوا للأجيال بعدهم مادة تلقي نوراً وضّاء على مختلف جوانب الحياة العربية، ولولا هذا الجمع ما استطاعت تلك الأجيال معرفة شيء عن هذه الحياة.

هذا، ونريد أن نقارن بين شرحي أبي الفرج وأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت 328 هـ) لأبيات عنترة التي أوردناها آنفا، ليتبيّن لنا ماذا اضافه أبو الفرج، وقد كان متأخرا عن ابن الأنباري بثمان وعشرين سنة.

قال محمد بن القاسم – بعد أن أورد المناسبة التي قيلت من أجلها المعلقة بشكل يقترب مما ذكره أبو الفرج –:

البيت الأول : «قال يعقوب: سمعت أبا عمرو يقول : لم أكن أروي هذا البيت لعنترة حتى سمعت أبا حزام العكليّ ينشده له... وقوله «من متردَّم» أي مرقَّع، وإنما هذا مثل يقول: هل تركوا مقالا لقائل، أي فنا من الشعر لم يسلكوه»(34).

البيت الثاني : «...و«الجواء» بلد يسميه أهل نجد جِواءَ عَدْنَة، و«الجواء» أيضا جمع جوّ وهو البطن من الأرض الواسع في انخفاض. وقوله «وعمي صباحا» أراد انعمي واسلمي في الصباح من الآفات».

البيت الرابع : «وقوله «تربع أهلها» معناه نزلوا في الربيع الغيلم: موضع. وعنيزتان: موضع».

البيت الخامس : «والطلل» ما شخص من آثار الدار من أثفيّة أو نُؤْي ومن غير ذلك. ويقال الدعاء في الظاهر للطلل وفي المعنى لمن كان يسكنه من أهله».

البيت السابع : «ابنا ضمضم»: هرم وحصين ابنا ضمضم الذي قتله وَرْد بن حابس العَبْسيُّ، وكان عنترة قتل أباهما ضمضما، فكانا يتوعدانه».

البيت العاشر: «قوله «تسربل» معناه صار له سربال من الدم و«السربال»: القميص. و«ثغرة النحر»: الهَزْمة بين التَّرقُوتين».

البيت الحادي عشر: «وقوله «سألت الخيل» معناه ركّاب الخيل، فحذف الركّاب وأقام الخيل مقامهم».

البيت الثاني عشر: «الوقيعة والوقعة» سواء،... و«الوغى» والوعى والوَحَى: الصوت في الحرب، وأنشد :

وليل كساج الحِمْيَريِّ ادّرَعْتُهُ كأنَّ وعَى حافاته لَغَطُ العُجْمِ»

البيت الثالث عشر: «معناه كأن الرماح حين أشرعت إليه في طولها حبال... و«اللبان» مجرى اللَّبَبِ».

البيت الرابع عشر: «قوله «شككت» معناه انتظمت، وقال الطُّوسي: قوله: «ثيابه» معناه قلبه، قال الله عز وجل: «وثيابك فطهر»[35] أراد وقلبك فطهّر».

البيت الخامس عشر: «... «العرض» موضع المدح والذّم من الرجل، و«العرض» أيضاً: البدن، جاء في الحديث إن أهل الجنة لا يتغوّطون ولا يبولون، إنّما هو عَرَق يجري من أعراضهم مثل رائحة المسك. و«الوافر التام».

البيت السادس عشر: «... والشمائل الأخلاق واحدها شمال، يقال فلان حلو الشمائل والغرائز والنحائز».

يظهر لنا من المقارنة بين الشرحين:

1) أن محمد بن القاسم يقوم بتوثيق النص وتكاد تعابيره في ذلك تكون هي تعابير أبي الفرج.
2) تكاد ألفاظ محمد بن القاسم في شرح الغريب تتطابق مع ألفاظ أبي الفرج وخصوصا في شرح «الجواء»، و«تربع أهلها» و«الطلل» و«تسربل و«سالت الخيل»، و«الوقعة» و«الوغى والوحى» و«اللبان» و«شككت» و«ثيابه» و«العرض» و«الوافر» و«الشمائل».

3) يستشهد محمد بن القاسم بالبيت الشعري نفسه الذي استشهد به أبو الفرج وهو:

وليل كَسَاجٍ...

لا ينبغي أن نستغرب وجود مثل هذا التطابق بين أسلوب الرجلين لأن محمد بن القاسم [36] كان شيخا من شيوخ أبي الفرج وقد روى عنه في كتاب الأغاني أخباراً كثيرة[37].

4) يترسم أبو الفرج في شرح مضمون بعض الأبيات خُطى أستاذه محمد بن القاسم وخطى غيره من اللغويين الذين سبقوه مثل الأصمعي وأبي عمرو الشيباني وأبي نصر.

5) يُطنب ابنُ الأنباري في شرحه حيث نراه يعرب كل بيت على حدَة في نهاية الشرح، كما أنه يسرف في عرض المسائل اللغوية والنحوية والشواهد الشعرية، في حين نرى أبا الفرج يوجز في شرحه.

ويرجع ذلك إلى أن الأول قد اقتصر على جانب معين هو «شرح القصائد السبع» فوفاه حقه، في حين كان هدف الثاني توضيح ما قد يستغلق على القارئ من مفردات غريبة، أي أن هدفه الأول من تأليف كتابه «الأغاني» جمع أخبار المغنين والشعراء... إلخ، أما شرح غريب المنتخبات الشعرية وشرح مضمون بعض أبياتها، وبيان عروضها فيأتي في الدرجة الثالثة.

وهناك شيء آخر، وهو أن أخبار الشعراء التي يوردها أبو الفرج، يمكن اعتبارها من صميم الشرح، لأنها توضح الصورة

العامة للنص، بما تلقيه من أضواء على حياة الشاعر، ونفسيته وبيئته، ثم يأتي شرح الغريب، وشرح مضمون بعض الأبيات، فيوضحان البقية الباقية.

نخلص من ذلك كله إلى أن أبا الفرج كان يمثل في الثقافة العربية دور الجمع ووضع المادة المجموعة في إطارها العام، ثم شرح ما غمض منها، وهذا الدور يعتبر ركيزة أساسية لأنه يقدم للأجيال المتلاحقة، كل ما يتعلق بالمادة، ولا يبقى أمامها إلاَّ أن تستعين على تحليلها بمناهجها المختلفة التي اكتسبتها مع التطور.

ثانيا : منهجه في روايته :

بذل علماؤنا الكبار مثل أبي عمرو بن العلاء (ت 154 هـ)[38]، والمفضل الضبي [39] (ت 171 هـ)، والأصمعي[40] وغيرهم، جهودا مضنية في تشخيص الشعر القديم حسب الصورة التي انتهت إلينا منه، وكانت لهم طرق معروفة في هذا المجال أشار إلى بعضها ابنُ سلاَّم فقال: «وفي الشعر مصنوعٌ مفتعَلٌ موضوع كثير لا خير فيه ولا حُجَّةَ في عربيته[41] ... وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء. وليس لأحد -إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه – أن يقبل من صحيفة، ولا يُرْوَى عن صُحُفِيّ»[42].

نستخلص من هذا النص: وجود قواعد وأصول لرواية الشعر القديم منها :

1) أخذه عن أهل البادية.
2) عَرْضُهُ على العلماء بالشعر.
3) قبول ما اتفق العلماء على روايته وإبطال ماعداه مما أُخذ عن الصحف ولم يعرض على العلماء.

والناظر في كتاب «الأغاني» يرى أن أبا الفرج قد طبق ما أشار إليه ابنُ سَلاَّم، فكان يروي الأخبار والأشعار عن الرواة الثقات المتخصصين، مثل الزبير ابن بكّار[43] (ت 256 هـ)، والأصمعي[44] والمفضّل الضّبي[44] ومحمد بن سلام الجمحي[44] وعمر بن شبة[45] (ت 262 هـ) ومحمد بن خلف بن المرزبان[46] (ت 309 هـ) وعلي بن سليمان الأخفش[47] (ت 315 هـ) وغيرهم[48].

كما أنه التزم بالقواعد والأصول التي وضعها العلماء لرواية الشعر من عناية بالسند المتواتر، ونقد الرواة ومروياتهم.

وقد كان عمله هذا من الأصول المعتمدة في تمييز الأخبار والأشعار الصحيحة من الزَّائِفَة، لهذا اكتسب كتابه «الأغاني» – في الأعم الأغلب – مصداقية عالية. هذا، ونريد أن نقول كلمة موجزة في نقد أبي الفرج للرواة ومروياتهم.

عندما يتصدى أبو الفرج لنقد الرواة فإنه لا تأخذه في أقوالهم لومةُ لائمٍ، فهو يبين أوهامهم وأخطاءهم سواء كانوا ثقاتا أو وضّاعين.

يقول مثلا عن أستاذه «يحيى بن علي»[49] – بعد أن يورد بيتين من قصيدة – «الشعر لابن المَوْلى[50]. وذكر يحيى بن عليّ... عن اسحاق[51] أن الشعر للأعشى، وذلك غلط، وقد التمسناه في شعر كل أعشى ذكر في شعراء العرب فلم نجده، ولا رواه أحدٌ من الرواة لأحد منهم، ووجدناه في شعر ابن المولى من قصيدة له طويلة جيدة، وقد اثبتناها بعقب أخباره ليُوقَفَ على صحة ما ذكرناه إذ كان الغلط إذا وقع من مثل هذه الجهة احتيج إلى إيضاح الحجة على ما خالفه والدّلالة على الصواب فيه»[52].

يدفع أبو الفرج في هذا النص رواية «يحيى بن علي» عن إسحاق الموصلي في قوله بأن هذا الشعر للأعشى. ولا يكتفي بهذا القول بل يدعمه بالحجج فيبحث في شعر كل أعشى ذُكر في شعراء العرب، ويستمر في البحث إلى أن يجده في شعر ابن المولى. ثم يعلق على ذلك بأنه ليس شعرا عادياً له، وإنما هو من قصيدة طويلة جيدة، ثم يورد هذه القصيدة بعد حديثه عن نسب ابن المَوْلى وعصره، ثم يزيد الأمر تدقيقا فيُورد موقع البيتين الذين ذكرهما «يحيى» من القصيدة[53].

وهكذا انتهى إلى النتيجة المنطقية وهي غَلَطُ «يحيى بن علي» في نسبة هذا الشعر لابن المولى[54].

ونراه يُصحّحُ وهماً وقع فيه أبو عمرو الشيباني، يتعلق بمناسبة شعر لأمية بن الأسكر في ابنه «كلاب». يقول: «... ثُمَّ هاجر[55] إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال أبوه فيه شعراء ذكر

أبو عمرو الشيباني أنه هذا الشعر، وهو خطأ، إنما خاطبه بهذا الشعر لما غزا مع أهل العراق لقتال الفرس، وخَبَرُه يذكر بعد هذا»[56].

نرى أبا الفرج هنا يخالف أبا عمرو الشيباني في السبب الذي من أجله قيل شعر أمية بن الأسكر، حيث يعتقد أبو عمرو – خطأ – أن الشعر قيل بمناسبة هجرة «كلاب» إلى النبي «ص»، بينما يرى أبو الفرج أن هذا الشعر إنما قيل بمناسبة اشتراك «كلاب» في جيش المسلمين، الذي أرسله عمر بن الخطاب لقتال الفُرس. وقد أورد أبو الفرج الخبر الذي يثبت ذلك.

نرى من خلال هذين النصين أن طريقة أبي الفرج في دَحْضِ أخطاء الرواة هي الإشارة إلى الخطإ بإيجاز، ثم الإتيان بوسائل لاثباته ليصل في ذلك إلى النتيجة وهي وقوع الغلط، أي أنه يستعمل المقدمة ثم البرهان ثم النتيجة.وتعتمد هذه النتيجة، كما رأينا، إما على الرجوع إلى ديوان الشاعر أو على التدقيق من السبب الذي من أجله قيل الشعر.

وقد تعتمد النتيجة على أقوال العلماء بالشعر من جهة، وعلى معرفة مذهب الشاعر وأسلوبه من جهة أخرى، يقول أبو الفرج: «أخبرني هاشم بن محمد الخزاعيّ قال حدثنا أبو غسان دَمَاذُ عن أبي عبيدة قال أنشدني أبو الزعراء – رجل من بني قيس بن ثعلبة – لطرفة بن العبد :

تكاشرني كرها كأنك ناصح وعينك تُبدي أن صدرك لي جوِي[57]

قال : فعجبت من ذلك وأنشدته أبا عمرو بن العلاء وقلت له: إني كنت أرويه ليزيد بن الحكم الثقفيّ فأنشدَنيه أبو الزعراء لطرفةَ بن العبد، فقال لي أبو عمرو: إن أبا الزعراء في سنّ يزيد بن الحكم، ويزيد مولَّد يجيد الشعر، وقد يجوز أن يكون أبو الزعراء صادقا.

قال مؤلف هذا الكتاب: ما أظن أبا الزعراء صدق فيما حكاه، لأن العلماء من رواة الشعر رووْها ليزيد بن الحكم، وهذا أعرابي لا يحصّل ما يقوله، ولو كان هذا الشعر مشكوكا فيه أنه ليزيد بن الحكم - وليس كذلك - لكان معلوما أنه ليس لطرفة، ولا موجودا في شعره على سائر الروايات، ولا هُوَ أيضا مشبها لمذهب طرفة ونمطه، وهو بيزيد أشبه، وله في معناه عدّة قصائد يعاتب فيها أخاه عبد ربّه بن الحكم وابن عمه عبد الرحمان بن عثمان بن أبي العاصي »[58].

ثم يذكر تمام القصيدة قائلا: « فأما تمام القصيدة التي نسبت إلى طرفة فأنا أذكر منها مختارها ليُعْلَمَ أنّ مرذول كلام طرفة فوقه »[59] ثم يعلّق عليها قائلا: « وهذا شعر إذا تأمله مَنْ له في العلم أدنى سَهْمٍ عرف أنّه لا يدخل في مذهب طرفة ولا يقاربه »[60].

نستنتج من هذا النص :

1) عرض أبي الفرج لروايتين متناقضتين إحداهما صادقة، وهي رواية أبي عبيدة التي دعّمها أبو الفرج بعد ذلك، والأخرى خاطئة وهي رواية أبي الزعراء التي لم يدفعها أبو عمرو بن العلاء.

2) نقد أبي الفرج لأبي الزعراء بأنه رجل لا يحقق في الأشياء التي يرويها لأنه لم يعرض روايته على العلماء بالشعر، ولو أنه فعل ذلك لوجد أن العلماء قد رووْا هذا الشعر ليزيد بن الحكم.

3) الشك في صحة نسبة هذا الشعر لِطَرَفَة لسببين:

أولهما : أنه لا يوجد في شعره على سائر الروايات.

ثانيهما : أنه لا يشبه مذهب طرفة في الشعر.

ثم يصل أبو الفرج إلى النتيجة وهي أن هذا الشعر أشبه بمذهب يزيد وله في معناه عدّة قصائد. هكذا نرى أبا الفرج عالما بالشعر ومذاهب العرب فيه. ولولا ذلك ما استطاع أن يميز شعر شاعر من شعر غيره[61].

غير أن معرفة أبي الفرج للنص الشعري لا تتجاوز أحيانا الحَدْسَ مثل قوله عن قصيدة لقيس بن الحُداديّة:[62] «... هذه القصيدة مصنوعة والشعر بيّن التوليد»[63][64].

إلا أن هذا الحدس يسنده عاملان أساسيان :

1) العلم بمذاهب العرب في الشعر، ويتجلى ذلك في أن هذا الكلام المستحدث لا يشاكل كلام قيس بن الحدادية، الشاعر الجاهلي الصعلوك الخليع.

2) الدُّربة التي تحصل بكثرة مزاولة هذا العمل.

وإذا كان أبو الفرج قد تعرض في النصوص التي أشرنا إليها آنفا إلى نقد بعض الرواة الثقات ومروياتهم، فإننا نراه في نصوص أخرى ينتقد الرواة الذين ينحلون الشعر وينسبونه لشاعر لم يقله، قال: «أخبرني أبو خليفة عن محمد بن سلام قال: أخبرني أبو عبيدة عن يونس قال: «قَدِمَ حَمَّادُ الراوية البصرة على بلال بن أبي بُرْدة وهو عليها؛[65] فقال: ما أطرفتَني شيئا يا حماد؛ قال: بلى، ثم عاد إليه فأنشده للحطيئة في أبي موسى الأشعري [66] يمدحه:

جمعتَ من عامر فيه[67] ومن جُشَمٍ ومن تميم ومن حاءٍ ومن حام[68]

مُسْتَحْقِبات[69] رَوَايَاها[70] جحافلَها[71] يسْمو بها أشْعَريٌّ طَرْفُهُ سَامي

فقال له بلال: ويْحكَ! أيمدحُ الحطيئة أبا موسى الأشعريَّ وأنا أروي شعرَ الحطيئة كُلَّه فلا أعرفها! ولكن أشِعْها تذهبْ في الناس»[72].

وفي رواية أخرى «ولكن دعْها تذهب في الناس وسيِّرها حتّى تشْتَهِرَ ووصَله»[73].

نرى من خلال هذا النص:

1) استغراب بلال من نَحْل حماد الراوية هذه القصيدة للحطيئة، وهو الذي يروي شعر الحطيئة كُلَّه.

2) حبُّ بلال لما فعله حمَّاد، لأن ذلك يكسب قبيلة أبي موسى الأشْعَري فخراً وعزاً بين العرب.

غير أننا نرى أبا الفرج يشير في رواية أخرى نقلها عن المدائني إلى أن «هذه القصيدة صحيحة»[74].
وقد ترك الأمر هكذا ولم يقطع فيه برأي.

ومن الرواة الذين انتقدهم أبو الفرج بشدة «ابن الكلبي»[75] فقد صرح في الأغاني بأن الأخبار والأشعار التي رَوَاهَا هنا عنه - وتتعلق بأخبار دُرَيد وأشعاره[76] - موضوعة ومستحدثة، لأنه بحث عنها في ديوان دريد على سائر الروايات فلم يجدها.

ولما قرأ الخبر الأخير، والأشعار التي وردت فيه، وجده يتحدث عن انهزام دريد وأصحابه، ولما عرض هذا الخبر على الأشعار - بعد إنعام النظر فيها - وجدعكس ذلك وهو أن دريد بن الصمة يفخر بظفره ببني الحارث وقتل أفاضلهم، وهنا قال قولته الجارحة: «وهذا من أكاذيب ابن الكلبي»[77].

لقد حقق أبو الفرج، كما رأينا، عدداً من النصوص الشعرية عن طريق الرجوع إلى رواية الرواة الثقات، ودواوين الشعراء الموثّقة، ومعرفته الواسعة بمذاهب العرب في الشعر.

ولم يقف عند هذا الحد، بل أشار إلى أسباب النحل التي تتجلّى في التعصب القبلي[78]، أو التكسب بالشعر[79] أو شهرة الشاعر[80]، وبذلك أسهم مع العلماء الرواد في وضع لبنة التحقيق الذي مازالت الأجيال المتلاحقة تَنْهَل منه.

هذا غيضٌ من فيض أبي الفرج، الذي جمع فأوعى والذي ضمن كتابه، أخبارا وأشعارا غُني بها، تمتد من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري.

لقد قدم للباحثين مادة غزيرة، وما عليهم إلا أن يدرسوها بمناهجهم حتى يبينوا ماله وما عليه وبذلك نرفع من قدر أعلامنا في كل العصور.

الهوامش:

(1) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة (د - ت) ج1، ص 55.
(2) طبقات فحول الشعراء ج 1، ص 22.
(3) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مطبعة دار المعارف بمصر، ط 5، 1958، ص 224.
(4) تجديد ذكرى أبي العلاء، 225.
(5) الأغاني 1/1-2.
(6) هذا العنصر مشترك بين الأشعار والألحان.
(7) ابن خلكان، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د - ت) ج 3، ص 307.
(8) الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار المعارف بمصر 1976، ص 171.
(9) الأغاني1/5، 4، 5، 27، 32.
(10) الأغاني 3/11، 4، 7.
(11) الأغاني 61/1، 76، 120.
(12) الأغاني 12/1، 21، 26.
(13) الأغاني 49/9-55.
(14) الأغاني 23/12-34.
(15) سورة الكهف، الآية 95.
(16) « موضع يوضع عليه القدر » ابن منظور، لسان العرب، مصور عن طبعة بولاق، ج 18، ص 122.

(17) «حفرة حول الخباء لئلا يدخلها ماء المطر» اللسان 437/20.
(18) سورة يوسف، الآية 82.
(١٩) الطيلسان الأسود، اللسان، بتصرف، 127/3.
(20) «ادّرع فلان الليل إذا دخل في ظلمته». اللسان، 437/9.
(21) الأغاني 220/9-223.
(22) أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، تحقيق أبو الفضل ابراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ط 2، 1974، ص 117، وخير الدين الزركلي، الاعلام، ط 3 من غير تاريخ، ص 302.
(23) مراتب النحويين، 145 والأعلام، 289/1.
(24) مراتب النحويين، 77-79.
(25) مراتب النحويين، 80-82، والأعلام،307/4.
(26) مراتب النحويين، 110، والأعلام، 16/7.
(27) الاعلام، 52/7.
(28) الأغاني، 81/9، 117، 118، 154، 155، 308، 312، 324، 329، 335-336 وغيرها.
(29) وفيات الأعيان، 307/3.
(30) الأغاني 93/15-95.
(31) وقد نقل عنهم في مواضع مختلفة من كتابه، انظر مثلا لذلك الأغاني 427/2-17/11،31،34،38،45،65،69.
(32) محمد خير شيخ موسى «أبو الفرج الأصبهاني ناقدا» رسالة مرقونة بكلية الأدب بالرباط برقم 956 ،801 شيخ.
(33) توفي أبو الفرج سنة 356 هـ الاعلام 88/5.
(34) أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2، دار المعارف بمصر 1969، ص 294-295.
(35) المدثر، الآية، 4.
(36) راجع في التعريف به معجم الأدباء لياقوت، طبعة دار المامون (د-ت)، ج18، ص 306.
(37) الأغاني 57/4، 45/13، 33/17، 110/19
(38) مراتب النحويين 42.
(39) معجم الأدباء 171/7-173.
(40) مراتب النحويين 83.
(41) في طبقات فحول الشعراء 4/1، «عربيّة» وأثبت ما يناسب السياق.

(42) نفس المصدر ونفس الصفحة.

(43) الأغاني 36/1، 61، 63، 78، 114، 118-120 وغيرها. راجع في التعريف به الأعلام 74/3، ط 3.

(44) لقد أشرنا إلى مصادر التعريف بهم آنفا.

(45) الأغاني 10/2، 15، 21، 25، 37، 87، 185، وغيرها. راجع في التعريف به الأعلام 206/5، ط 3.

(46) الأغاني 39/2، 81، 422-423، وغيرها. راجع في التعريف به الأعلام 348/6، ط 3.

(47) الأغاني 3/2، 5، 20، 26، 57، 97، 415، وغيرها. راجع في التعريف به الأعلام 103/5، ط 3.

(48) الأغاني 35/2، 39، 80، 231، 385 و3/3، 10، 70، 77-78، 81، 143 وغيرها.

(49) راجع في التعريف به معجم الأدباء 28/20.

(50) هو محمد بن عبد الله، من مخضرمي الدولتين. الأغاني 286/3.

(51) هو إسحاق بن إبراهيم الموصلي، نادم الرشيد والمأمون والواثق. الأغاني 435-268/5والأعلام 283/1، ط 3.

(52) الأغاني 285/3.

(53) انظر مثلا آخر في نقده ليحيى بن علي، في الأغاني 100/6-101، و235/8.

(54) الأغاني 287/3-289.

(55) أي «كلاب».

(56) الأغاني 9/21

(57) في اللسان 457/6، الكَشْرُ: التَّبسُّم»، وفي اللسان 171/18. «جَوِيَ الشيء جوى كرهه».

(58) الأغاني 294/2.

(59) الأغاني 295/2.

(60) الأغاني 296/12.

(61) وانظر في معرفة مذاهب الشعراء، الأغاني 88/6 و235/7-236.

(62) «شاعر جاهلي، فاتك، صعلوك خليع» الأغاني 145/14.

(63) كلام مولّد: مستحدث، اللسان 485/4 بتصرف.

(64) الأغاني 150/14.

(65) أي والي عليها.

(66) ولاه عمر بن الخطاب البصرة سنة 17 هـ والكوفة سنة 22 هـ ،وقد اشتهر في مسألة التحكيم بين علي ومعاوية.

(67) الضمير يرجع إلى الجحفل في بيت سابق، انظر ديوان الحطيئة بتحقيق د. نعمان طه، ط 1، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1987 ص 127.

(68) عامر وجشم وتميم وحام: قبائل الديوان 128.

(69) استحقب الشيء إذا احتمله من خلف. اللسان 315/1

(70) الروايا: الإبل التي تحمل الماء.

(71) المراد بالجحافل: الخيل، أراد هنا أن الابل إذا استعجلت مدّت الخيل أعناقها فصارت جحافلها «شفاهها» عند أعجاز الابل الديوان، 130 ، بتصرف.

(72) الأغاني 175/2-176.

(73) الأغاني89/6.

(74) الأغاني 176/2.

(75) عالم بأنساب العرب وأخبارها وأيامها (ت 146 هـ) الأعلام 3/7. ط 3.

(76) راجع الأغاني 3/10-40.

(77) الأغاني 40/10، وانظر في نقده للرواة الأغاني 36/1، و250/9 و333/11 و34/12

(78) الأغاني176/2، و97 و255/18.

(79) الأغاني 83/10-84.

(80) الأغاني 255/2.

* * * *

بين كتاب الأغاني وبعض مختصراته
دواعي التأليف ومنطق التطور

عبد الله بن عتو (*)

1 ـ الأدب والكتابة :

لقد تطور التأليف عند العرب بكيفية متأنية، وتطور معه منظور الناس ومفهومهم للكتابة. وقد كان هذا التطور وليد طبيعة العربي وطبيعة لغته والظروف العامة التي يحياها بالفعل والتفاعل.. ولقد نهضت الكتابة العربية بعد أن مرت بمرحلتين هما مرحلة السماع والرواية ومرحلة تطور الخط العربي.. و«لما تأكد للعلماء أن لا بديل عن التدوين عكفوا عليه؛ فالتقى توجيه القرآن بإرادة العلماء.. وقد كانوا قوما يُجلّون السماع والحفظ ويميلون إلى اتباع سنة الرواية التي كانت ذات أصول وقواعد مرعية»[1].

والواقع أن المعرفة الواسعة باللغة والقدرة الفائقة على التصرف في تراكيبها وإتقان سبل الانشاء فيها واستغلالها استغلالا نافعاً.. كل ذلك كان من المقومات الأساسية للكاتب والأديب اللذين كان عليهما ضرورة التزود بالدربة والمِران والبصيرة الناقدة لأجل التمكن من التمييز ما بين الرديئ والجيّد من منثور

(*) أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي شعيب الدكالي، الجديدة.

القول ومنظومه؛ وكان على من يروي الشعر أن يعرف صحيحه من منحوله، كما كان عليه أن يعرف غريب المعاني وفصيح الألفاظ وغريبها ومجازها والحقيقي منها.[2] بالاضافة إلى ضرورة الإلمام بالعلوم التي حتمها الواقع الديني والعقدي، بحيث كان على الأديب أو الكاتب أن يكون فقيها في الدين، عالما بكتاب الله وما يحوم حوله من فرائض وسنن، كما كان عليه أن يكون عالما بالعربية يجيد الخط ورواية الشعر. ولعل كل هذه المواصفات التي تعني بالنسبة إلينا شروطا لازمة لإتمام الكتابة، هو ما سطره عبد الحميد الكاتب في رسالته المشهورة؛ وهي رسالة حفلت باهتمام الأدباء والباحثين في القديم والحديث. إنها رسالة ترسم لهؤلاء وأولئك الآداب الواجب اتباعها والأخلاق التي تفرضها المهنة، ثم ترسم لهم الثقافة التي يجب أن تتبع. وربما أراد عبد الحميد بهذه الرسالة أن يقسم ثقافة الكاتب إلى ثقافة دينية وثقافة دنيوية مثل الثقافة التاريخية والرياضية وما إليهما.

وليس من الصعب أن نعثر على هذه السمات الفكرية والثقافية العامة في كتب تراثنا الغني. ذلك أن العالم والفقيه والأديب والكاتب كلها كانت أسماء لمسميات واحدة أو متقاربة، بحيث يعسر العثور على أديب غير فقيه بالدين، أو على عالم بالعربية يجهل الشعر القديم، أو على كاتب ليس فقيها ولا أديبا. بل أكثر من ذلك فإن هذه السمات لما جعلناها شروطا ضرورية للكتابة والتأليف العربيين، فلأنها شروط تسرّبت عبر التاريخ إلى كل أنواع النشاط الفكري والعلمي، رغم ما يبدو على بعضها

من سمات الخلل والضعف. ذلك أن «الأدب العربي يعكس لنا بعض المحاولات التي كانت تُبذل في سبيل إيجاد أسلوب منظم في البحث العلمي، ولكنها محاولات لم تتعدد، وذلك ربما لانعدام الوسائل التقنية التي لا يجدي دونها أي أسلوب منظم نفعا مهما بذل المؤلف من جهد في هذا السبيل. وعلى العموم فإن ما نشأ في الشرق من تنظيم الأساليب وإن قلّ، فقد انحصر على العموم في حقول معينة من حقول المعرفة»[3]. وإذا كان رأي فرانز رُوزانتال هنا لا يتجه صراحة إلى المجال الأدبي، بل إلى المجال العلمي أو المعرفي بشكل عام، فإننا في هذا المقام، نرى فيه جانبا كبيرا من الصواب. ذلك أن الكتابة الأدبية العربية، وخاصة في ميدان النقد الأدبي وتاريخه، إنما اتجهت في معظمها إلى الشعر، أو إلى مفهوم عائم للأدب. وفي ما بعد القرن الثاني للهجرة، أصبحت المباحث الاعجازية تكاد تحجب ما سواها من المباحث الأخرى. وهذا السبب في أننا نجد جوانب هامة في الأدب العربي لم يصل الاهتمام بها حد الاقناع والكفاية؛ وذلك مثل قلة عنايتهم بالنثر الفني. بحيث أنهم «امعنوا في بحث الشعر من جميع نواحيه تفصيلا وتدقيقا إلى حد الافراط أحيانا، وأوسعوا القرآن درسا لا باعتباره من النثر، ولكن بصفته أثرا متفردا منقطع النظير لا يخضع للتصنيف.. بحيث يمكن القول إن النقد العربي.. قائم على الشعر والقرآن ولم يحسب حساب البتة للنثر غير القرآني..»[4]. إن مثل هذه الإهتمامات لم تكن لتسمح للنقاد ومؤرخي الأدب بالالتفات إلى مثل مشكلة التأليف والكتابة والتصنيف رغم كل ماتثيره من قضايا وتساؤلات. فدافع الناس عن نظرية الشعر ولم يدافعوا

تثيره في النقد الأدبي عن غيرها. وهذا هو ما حدا بالدكتور إحسان عباس أن يقول متحدثا عن الاتجاهات النقدية في القرن الرابع: «.. وقد استعمل النقد في هذه المجالات جميع الوسائل التي ورثها من العصر السابق، وما قبله من عصور، ولم يطّرح منها إلاّ ما كانت تفرضه مناسبة دون أخرى»[5]. لهذا كله ارتأينا أهمية إثارة موضوع التأليف ودواعيه لدى واحد من رجالات الفكر والثقافة والكتابة العربية : أبي الفرج الأصبهاني.

2 ـ ما المقصود بالتأليف؟

ان التأليف بالمعنى المعجمي تفعيل من ألّف يؤلّف، أي جمع جمعا بين شيئين أو أكثر[6] غير أن ما نذهب إليه يتجاوز هذا التحديد بكثير، فنحن نرى في التأليف حركة علمية وحضارية قائمة بذاتها. يقول ابن خلدون: «كانت العناية قديما بالدواوين العلمية والسجلاّت في نسخها وتجليدها وتصحيحها بالرواية والضبط وكان سبب ذلك ما وقع من ضخامة الدولة وتوابع الحضارة. وقد ذهب ذلك لهذا العهد بذهاب الدولة وتناقص العمران بعد أن كان منه في الملة الاسلامية بحرزاخر بالعراق والأندلس، إذ هو كله من توابع العمران واتساع نطاق الدولة ونفاق أسواق ذلك لديهما، فكثرت التآليف العلمية والدواوين وحرص الناس على تناقلهما في الآفاق والأمصار..»[7]. ويتضح من رأي ابن خلدون هذا أن عملية الكتابة والتأليف رديفة النشاط البشري الحضاري، وأن للأمة العربية باع طويل في هذا المضمار.. وأن الناس من أنحاء المعمور تناقلوا عن العرب علوما ورسوما كثيرة.. كما أن هذا

الرأي يثير بعض القضايا المرتبطة بعملية الكتابة والتأليف، خاصة قضية الدواوين والتأليف العلمي - وقضية القراءة والرواية والضبط والتصحيح والنسخ.. إلخ. فهذه جميعا حركات متكاملة تعطي لعملية التأليف بعدها الحضاري والتاريخي اللائق، كما تعطيها بعدها العلمي كمهنة أو مهمة مقدسة تشارك في صنع المجتمع والفرد وتحرك عجلة التاريخ..

وعملا بهذا الفهم الواسع للتأليف والكتابة، فإننا ندخل اهتمامنا بكتاب «الأغاني» ضمن عملية التأليف العربي من بابها الواسع. فهو كتاب توافرت فيه ومعه كل حيثيات الكتابة والتأليف، إلى جانب العديد من القضايا الأدبية والتاريخية والنقدية التي يثيرها. لذلك فإن كل هذه الأشياء يمكن أن تتقاطع مع اهتمامنا بموضوع التأليف ودواعيه في «الأغاني». غير أنه لا يمكن التصدي لها جملة واحدة؛ إذ لابد من مراعاة ترتيب ممنهج يضمن لنا الإطلاع على أهمّ جوانب الكتاب من جهة، ويضمن لنا من جهة ثانية إمكانية الاستنتاج الذي يلائم هذا الموضوع. لذلك نرى أن نبدأ هذه الفقرة بنظرة عامة عن كتاب «الأغاني» ثم نعرج بعد ذلك على «دواعي التأليف»..

3 - «الأغاني»: نظرة عامة :

كثير هي الآراء التي تحدثت عن كتاب «الأغاني» وعن صاحبه أبي الفرج الأصبهاني[8] وهي آراء تجمع بين الإطراء والتقريظ والانتقاد في نفس الوقت. إلا أنه ليس هناك رأي منها ينتقص من

قيمة الكتاب أو من أهمية صاحبه وهذا حكم ينسحب على معظم أهل اللغة العربية وأدبها قديما وحديثا، مشرقا ومغربا[9] وهي لذلك آراء عديدة يصعب حصرها، لأن «الذين دونوا ترجمة أبي الفرج الأصبهاني – وتعرضوا من ثم لكتاب الأغاني – يزيد عددهم على اثنين وعشرين مؤرخا. ولكن للتراجم فنًا خاصا ولم يتقنه في القديم والحديث إلا قليل من الكتاب»[10]. ولعل رأيا من هذا القبيل أن يجعل من موضوع الترجمة لمثل هذا العلم البارز في تراثنا عملا هاما يجب إنجازه بكثير من الدقة والتحري العلميين، نظرا لتضارب الآراء وتداخلها في شأنه من جهة، ونظرا لما قد يلحق التراجم، وهي تتعاقب وتتوالى، من لبس ونقص. ولا يخفى ما في مثل هذه الشوائب من مضرة بإحدى الجوانب المضيئة في تراثنا. وتوخّيا لمزيد من الحذر يذهب أحد الدارسين إلى «أنه على الباحث في هذا العصر أن يستخرج أكثر أحوال المؤلفين من مؤلفاتهم»[11]، وهو أمر غير يسير. على أن الناظر في مقدمة هذا الكتاب، سيلاحظ تأكيد الأصبهاني على غرضه من «الأغاني» وكيفية جمعه بحيث «أنه كتاب ألفه وجمع فيه ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية قديما وحديثا ونسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره وصانع لحنه. وطريقته من إيقاعه.. على شرح لذلك وتلخيص وتفسير للمشكل من غريبه، وما لاغنى عن علمه من علل وإعرابه وأعاريض شعره التي توصل إلى معرفة تجزئته وقسمة ألحانه»[12]. فهو اذن كتاب ألفه ليجمع فيه ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية، ويطبق منهجه على المادة التي جمعها. وفي هذا الخصوص يجدر أن نعيد إلى الأذهان بأن مسألة منهج الكتابة والتأليف كانت

موضع نقاش من طرف الكثير، وفي أزمنة مختلفة. وهذا هو ما يفسر ظاهرة المختصرات والمهذبات والتجريدات التي ألفت على غرار «الأغاني» أو بهامشه. وكان لكل منها موقف خاص من «الأغاني» أو من طريقة صاحبه في التأليف. وفي ما يلي نقف عند كتابين هامين في هذا الخصوص وهما:

1-3 – تجريد الأغاني : لابن واصل الحموي (ت 697 هـ). وقد حقق هذا الكتاب تحقيقا مشتركا بين المرحوم الدكتور طه حسين والدكتور ابراهيم الأبياري وقد طبع في مصر عام 1955. ويصرح المرحوم طه حسين في تقديمه قائلا: «هذا كتاب من كتب القرن 7 هـ: ننشره للناس لأنه بعض تراثنا القديم الذي يجب إحياؤه وتمكين الأجيال المعاصرة من الانتفاع به ما استطعنا إلى ذلك سبيلا. وننشره ثانية لأن أوساط المثقفين في هذا العصر أشد ما يكونون حاجة إليه، فهو يقرب إليهم من الأدب العربي القديم بعيدا، وييسّر لهم منه عسيرا ويتيح لأكثر عدد ممكن منهم أن يقرأوا أشياء ما كان لهم أن يقرأوها أو يذوقوها لو لم يذع فيهم مثل هذا الكتاب»(13). والملاحظ أن المرحوم طه حسين يثير أفكارا هامة عن تقديم (التجريد).من ذلك مسألة الزمن الذي أصبح أهلوه بعيدين عن زمن أبي الفرج، إلى جانب إثارة أهمية (التجريد) وما يمكن أن تكون فائدته لدى جمهور المثقفين. فقد يكون هذا الكتاب وسيطا في تقريب الشقة وردم الهوة بين المحدثين والقدماء. ولا يخفى انتباه طه حسين لفعل الزمن وحدثانه وماله من أثر خطير على قدرة الناس على القراءة والكتابة والإطلاع. فالناس في هذا

مستويات مختلفة متفاوتة بفعل الأزمنة والمجتمعات. وقبله بكثير، قال ابن سنان الخفاجي مبرزا مدى تغير السلوك البشري إزاء الأشياء ومدى تحول الأسماء إزاء المسميات. يقول : «وهذا الباب أعني المواضعة والاصطلاح يتغير بتغير الأزمنة والدول، فإن العادة القديمة قد هجرت ورفضت، واستجدَّ الناس عادة بعد عادة، حتى أن الذي يستعمل اليوم في الكتب غير ما كان يستعمل في أيام أبي إسحاق الصابي مع قرب زمانه منّا. واذا كان الأمر على هذا جاريا، فليس يصح لنا أن نضع رسوما نوجب اقتفاءها، لأنا نحن في هذا الزمان قد غيرنا الرسم المتقدم لما قبلنا، وكذلك ربما جرى الأمر فيما بعدنا»[14].

ان رأي ابن سنان هنا هو مثال لفهم عربي أصيل ومتطور لنسبية الأشياء. وهو لذلك رأي يؤمن بمنطق التطور والاختلاف. ذلك أن المواقف البشرية – ومنها مواقف القراء إزاء المقروءات المكتوبة – لابد وأن يعتريها التخاذل كما يعتريها الجد. وهذه بالذات مواقف القراء في كل زمان ومكان، من هنا جاء كتاب (تجريد الأغاني) استجابة لموقف سلطاني كان يرفض بعض ما ورد في «الأغاني» الأم[15]. «فقد شان (الكتاب) السلطان الملك المنصور محمد بن محمد المظفر الأيوبي (ت 617) بذكر الأصوات وما احتوت عليه من أنواع النغم والإيقاعات، مما لا فائدة في ذكره، إذ كان المباشرون في هذه الصناعة في زمننا هذا إنما يعرفونها عملا لا علماً، وغيرهم فلا ينتفعون بشيء مما ذكر ولا يحيطون به فهما»[16] فالأغاني الأم إذن كان بالنسبة لـ(التجريد) كتابا نظريا

صرفا في باب الأغاني / الغناء. لا يفيد المطربين والمغنين الذين كانوا ربما يكتفون بالعمل دون غيره، أو أن أهل زمانهم كانوا يرون الجدوى في العمل أكثر من العلم. غير أن كل هذه العوامل لا تشفع للدكتور طه حسين ظاهرة اختصار الكتب وتجريدها. يقول «ولست أخفي على القراء أني أضيق باختصار الكتب ولا أطمئن إليه، وأرى فيه ازورارا عما أراد المؤلفون وانحرافا عما رسموا لأنفسهم من طريق وجحوداً لما احتملوا من سلوك هذه الطريق» إلا أنه كان يقبل التجريد والاختصار على مضض فيقول : «.. فقراءة مختصرة لكتاب الأغاني خير من أن يجهل الكتاب ويجهل مختصره ويجهل الأدب العربي كله»[17]. وهذا رأي ينضاف إلى جملة أخرى من دواعي التأليف التي تشكل محور هذا الموضوع. ولكن المهم من بسط رأي المرحوم طه حسين في ظاهرة المختصرات في ضوء تقديمه لكتاب (تجريد الأغاني) هو أن هذا النوع من الكتب يخلق لنفسه الدّواعي والأسباب التي يراها كافية للإختصار ومبررة له. وهذا بالذات ما يمكن أن يكون موضوع خلاف، إن لم نقل موطن تطور وتحوّل. فما يرى ابن واصل الحموي الاستغناء عنه في كتاب «الأغاني»، قد يراه غيره ضروريا ليستغني عن غيره.. وهكذا..

3–2 – **مهذب الأغاني** : وقد صنفه محمد الخضري، وكان عبارة عن هدية تقدم بها المهذب إلى «أمير» الشعراء أحمد شوقي قائلا في ديباجته: «إلى أمير الشعراء وشيخ المتأدبين أحمد شوقي. هذا الكتاب الأغاني قد تأنقت في تصفيته وتهذيبه. ولما كنت المهذّب

المصفّى في أدبك وشعرك، كنت أحق الناس أن يقدم إليك وأن يخرج للناس مُحلّى باسمك»[18]. والملاحظ أن المؤلف لم يصنف بطلب من سلطان أو أمير فقد عهدنا أن تكون جل مختصرات الكتب الضخمة إنما تتم بطلب من هؤلاء أو أولئك. غير أن هذا (المهذب) جاء تطوعا من صاحبه، ولذلك فإن دواعي تصنيفه تمحورت كلها حول منهجية كتاب «الأغاني» وانتقادها، لأنها لم تعد منسجمة مع العقلية الحديثة، من حيث طول وكثرة المادة وغزارتها. فالأغاني في الأصل «ألف في القرن الرابع لقوم لم يكن مقترا عليهم في الوقت ولا في الجهد ولا في الفراغ. ولم تعجلهم المنافع والضرورات عن الفراغ للعلم والجد في سبيل المعرفة.. ولم يكونوا يحبون شيئا كما كانوا يحبون أخذ العلم بالسماع عن رواته والمتخصصين فيه، وكانوا يعرفون الغناء العربي القديم والموسيقى العربية القديمة ويحققون معانيها وأسماءها في نفوسهم، فلم يكونوا يستوحشون إذا ذكرت لهم أسماء الألحان وعرضت عليهم وقائعها..»[19]. ولكن هل معنى هذا أنه كلما تقدمنا في الزمن في اتجاه المستقبل، وكلما ابتعدنا عن زمن «الأغاني» ومثل «الأغاني» من «الأصول» الكبرى، كان مصير هذا الكتاب هو تعرضه للاختصار والتهذيب والتجريد؟[20]. إن فهماً من هذا القبيل لا يخلو من أحد أمرين :

أ - إما أننا نساير معطياتنا الحياتية اليومية وما تمليه من قساوة وعراقيل في سبيل العلم والقراءة وحسن الإطلاع، وما يتفاعل داخل هذه الملابسات من عوامل نفسية قلقة ومضطربة

وعوامل موضوعية ليس هنا مجال بسطها. وهذا اعتراف ضمني برأي المرحوم طه حسين الذي كان له مبررات نرى أنها مازالت قائمة في المجتمع العربي إلى الآن.

ب - وإما أننا سنضرب صفحا عن «الأغاني» وعن تراثه الفكري والحضاري، وفي الحالتين معا فإن المتضرر هنا هو كتاب «الأغاني» والفكر العربي والتراث الأدبي عموماً.

ولكن «للأغاني» مع كل ذلك قيمته التي تنبع من عظم شأنه وجلال قدره في المكتبة العربية. فهو كتاب ممتع في مادته، جديد في محتواه؛ حاول فيه أبو الفرج أن ينوع معلوماته ويثري موضوعاته ويشعب كثيرا من القضايا، ويتتبع كثيرا من الدقائق ويستطرد.. (غير أنه) لكي يتغلب على هذه الوفرة ويقنع القارئ بها، قدمها إلى الناس متنوعة، شهية خفيفة لترضي الأذواق جميعا.. »[21]. وربما كان موقف الناس منه مغايراً، غير أن سلامة النظر تقضي باعتبار هذه المواقف مما يكمل دراسة «الأغاني» بشكل عام، ذلك أننا نرى أن المختصر و«الأم» يتكاملان لأنهما يقدمان صورة لواقع القارئ العربي وللذهنية العربية وتطور أو تحول تقاليد القراءة عبر التاريخ، وليس مجرد موقف الإعجاب من قوة الذاكرة الحافظة العربية القديمة. إن رأي فرانتز روزانتال الذي يذهب إلى «أن العلماء المحدثين الذين يعيشون في عالم لم تعد بعد فيه أهمية للعلم المحفوظ في الذاكرة يبالغون في الإهتمام بما يسمعونه من أخبار عن قوة الذاكرة التي كان يتميز بها العلماء

المسلمون »[22] هو رأي فيه نقاش، لأن المحدثين العرب لا يبالغون جميعا في شأن الرواية الشفوية أو قوة الحافظة القديمة، ولكن الرأي الصحيح هنا هو الاقتناع بأن الحفظ والرواية الشفوية وما رافقهما من أشكال التثبت والضبط الفكري والحضاري كانت مرحلة تاريخية تم فهمها واستيعابها وتجاوزها إلى المراحل الأخرى. وهذه تجتهد ما أمكن لتكريس الفهم السليم لقدرة العقل العربي القديم، إيمانا بأن فهما جيدا للماضي يضمن فهما جيدا وتواصلا مع الحاضر والمستقبل، وبأن التاريخ العربي هو حلقات متواصلة وكل لا يتجزأ. وكلما تعثر هذا الفهم اختل التفكير السليم في الحاضر والمستقبل. وعمت البدائل التي لا تمت إلى هويتنا بصلة، وعموما فإن المعرفة الإنسانية كمايرى الدكتور عباس الجراري « ليست مجموعة من الحقائق الراسخة والثابتة يضيف إليها العلماء في كل مرة حقائق أخرى بدورها راسخة وثابتة، ولكنها مكتسبات ومكتشفات تتجدد باستمرار، وقد لا تخلو من أخطاء وهفوات تصاحبها في منطلقاتها أو في بعض مراحل تطورها لا تلبث في مسيرة هذا التطور وذاك التجدد أن تعرف التصويب والتصحيح ومعها الإضافة »[23]. وربما كان هذا الرأي حلاً إضافياً لمثل هذا الاضطراب الذي يقع فيه القراء والباحثون والمحققون مهما كانت مواقفهم من التراث ورموزه. إن التجدد المستمر هو عمل إبداعي لا يخلو من هفوات وأخطاء، لأنه مرهون بنسبية النتائج والأحكام، وفي هذا السياق ندرج أهم المؤاخذات التي سجلها صاحب (التهذيب) عن « الأغاني » وهي :

1- أن المؤلف لم يرتب شعراءه ومغنيه على أي ترتيب يفيد. والذي صرفه عن ذلك أنه ابتدأ الكتاب بذكر الأصوات الثلاثة المختارة للرشيد، فترجم لشعرائها الثلاثة وهم أبو قطيفة وعمر ابن أبي ربيعة ونصيب[24] ولما جرى أول الكتاب هذا المجرى ولم يكن ترتيب الشعراء فيه ألحق آخره بأوله. فكلما ذكر صوتا من الأصوات ترجم لشاعر، ولم ير أن يرتب تلك الأصوات باعتبار المغنين ولاباعتبار الشعراء، لأنه لورتبه باعتبار المغنّين لم يخل فيها من أن يأتي بكل ما أتى به المصنفون والرواة منها على كثرة حشوه وقلة فائدته. وفي هذا نقص ما شرطه من إلغاء الحشو. ولو رتبه الشعراء لجرى هذا المجرى وكانت للنفس عنه نبوة وللقلب قلّة. وفي طباع البشر محبة الإنتقال من شيء إلى شيء والإستراحة من معهد إلى مستجد (أنظر رأي ابن سنان الخفاجي السابق). ويرى الحضري أن «الترتيب» في الأغاني هو مجرد «زعم». ذلك أن تلك الأعذار التي ذكرها أبو الفرج رحمه الله جعلته ينثر تلك الأخبار نثرا على غير نظام، فلم يعد يمكن لقارئه أن يرى صورة الأدب منتظمة لعصر من العصور... لذلك رأيت أن أرتب الكتاب ترتيبا يفيد العلم ولا ينقص من التسلية»[25].

2 ـ نقص في رواية الشعر من وجهين : الأول التحدث عن قصائد يصفها بأنها من صدور الشعر وفاخره ثم يقتصر على رواية بعض أبيات منها ويترك سائرها، وربما لم يذكر إلا البيت أو البيتين. والثاني أنه كثيرا ما يروي الشعر على ما تغنّى به

المغنون لا على ما قال الشعراء. والمغنون قد يحتاجون إلى شيء من إخلال الترتيب لتقويم أصواتهم[26].

3 ـ نقص في الأداء من ثلاثة أوجه: الأول عدم الضبط لغريبه. الثاني عدم تفسيره. الثالث تحريف في مرويه «فقد مني هذا الكتاب على جلالة قدره بتحريف كثير حتى لا تكاد صفحة من صفحاته تخلو منه. وأكثر ما يكون ذلك في شعر الطبقة الأولى من عرب الجاهلية. إن أبا الفرج رحمه الله كان في بيئة سمحت له أن يضمن كتابه كثيرا من فاحش الحكايات التي تنفيها بيئتها ولا تسمح بذكرها فضلا عن أن تسطر في كتاب، فرأيت أن أحذف ما كان من هذا الطراز»[27].

4 ـ أن المصنف سار على طريقة رواة الأخبار من المتقدمين فيبتدئ ما يحكي بسنده. وهذه الأسانيد على طولها قليلة الجدوى «وإنما يلجأ إليها المحدثون ليطمئنوا إلى صحة الأحاديث التي هي أساس استنباطهم وقد اشتغل فريق منهم بتعديل الرواة وتجريحهم فعرفت قيمة كل راوٍ وأمكن الحكم على ما يروى من صحة وضعف أما الحكايات الأدبية فليست في حاجة إلى ذلك كله، لذلك رأيت أن أحذف هذه الأسانيد جملة»[28].

5 ـ اشتمال الكتاب في بعض الأحيان على أشعار أو حكايات لا تفيد علما ولا ترقى أدبا. «فرأيت أن ،حذف ما كانت تلك صفته»[29].

تلك كانت إطلالة عامة عن مؤلفات ثلاثة هي «الأغاني» الأم لأبي الفرج وتجريد الأغاني للحموي وتهذيب الأغاني للخضري. وقد كانت غايتنا منها ما يلي :

أ - الوقوف على ظاهرة مثيرة جدا في تراثنا العربي هي ظاهرة الموسوعات التصنيفية الكبرى، وهو ما يعطي صورة جميلة وجليلة لتطور الكتابة العربية بكل أجناسها.

ب - تقديم ما يواكب هذه الموسوعات من مواقف سلبية أو إيجابية لدى أصحابها وفي زمانها[30].. ولكنها أصبحت تمثل لدينا الآن ركاماً حضارياً مكتوباً يصب في مجرى تطور الكتابة وأسلوبها وطرقها بشكل عام. فالمختصر أو المهذب هما على أية حال أشكال كتابية لا يمكن الإستهانة بها أو بدواعي تأليفها أبدا.

ج - لقد تعمدنا النظر في كتابين غير «الأغاني» من هذا المنطلق ونحن نضع نصب العين منطق التطور وليس التراجع أو السقوط. لذلك فإن قوة «الأغاني» مازالت قوة مصدرية مستمرة بدوام العربية وآدابها، ولا يضيره أن يجرد في القرن السابع أو أن يهذب في القرن العشرين.

وإذا كان الأمر كذلك فأين يكمن إذن منطق التطور ؟ وكيف نربط بين منطق التطور ودواعي الكتابة في «الأغاني»؟ أو حول «الأغاني»؟.. إن الجواب عن هذه الأسئلة لا يمكن أن يتم إلا بعد الوقوف على دواعي تأليف «الأغاني» أصلا.

4 ـ دواعي التأليف عند أبي الفرج :

جاء في كشف الظنون : « ... إن التأليف على سبعة أقسام لا يؤلف عالم عاقل إلا فيها، وهي: إما شيء لم يسبق إليه فيخترعه، أو شيء ناقص فيتممه، أو شيء مغلق فيشرحه أو شيء طويل يختصره دون أن يخل بشيء من معانيه، أو شيء متفرق يجمعه، أو شيء مختلط يرتبه، أو شيء أخطأ فيه مصنفه فيصلحه »[31]. ان هذه الفقرة (من كلام السيد شهاب الدين النجفي المرعشي صاحب تقديم كشف الظنون) تعتبر جامعة لأهم أسباب التأليف، كما أنها ملمة بأهم ما نحن بصدده. وهذا لا يعني أننا نبحث عن مبررات لطريقة التأليف الأصبهانية كيف ما كانت. ولكننا إذ نورد هنا نص صاحب هذا التقديم فلأننا نقتنع بأن إنتاج وعي علمي بالتراث يستلزم من الباحث كثيرا من الجرأة والشجاعة في طرح الأسئلة، ويستلزم منه جرأة أشد وشجاعة في البحث عن الإجابات الدقيقة لهذه الأسئلة. وعلى الباحث كما يرى الدكتور نصر أبو زيد « أن يكون على وعي دائم بأن تراثنا الطويل مليء ـ بحكم هذا الطول والامتداد التاريخي ـ بكثير من الاجابات الجاهزة، التي يحتاج تجنبها إلى طاقة هائلة. إن هذه الاجابات الجاهزة تتقافز إلى وعي الباحث ويمكن أن تشوش عليه عمله... وإذا كان علميا وإنسانيا أن يتجنب الباحث كل ما هو مطروح من إجابات في التراث أو في الثقافة، فإن عليه أن يختار من بينها أشدها صدقا واقترابا من الحقيقة »[32] وعلى ذلك فان محاولة توخي الدقة والاقتراب من حقيقة الأمور تقتضي الاستماع جيدا إلى فقرة (كشف الظنون) في موضوع التأليف ودواعيه. ولعل تصفح كتاب

«الأغاني» بمختلف أجزائه يجعل الباحث يقف على أهم هذه الدواعي، ذلك أن هذا الكتاب الضخم يجمع بين التراجم وبعض السير ورؤية الأشعار وكثيرا من الحكايات والأخبار بالاضافة إلى الأغاني وأنواع الأصوات والأداءات الغنائية وألوان من الشعر في مختلف أغراضه وهذه أشياء من الصعب الجمع بين تلابيبها في صلب كتاب واحد هو كتاب «الأغاني»، اللهم إلا إذا كان للرجل منهج علمي - أو قريب من ذلك - يبرر له مختلف الصعوبات ويجعله قادرا على تجاوز كل العقبات، خاصة وأن أشياء كثيرة في الكتاب كالأشعار مثلا، كانت تتطلب من أبي الفرج أن ينقلب من مؤلف عادي راوٍ للشعر أو الأغاني والأخبار إلى شارح للشعر يظهر غريبه وما يشكل على القارئ وذلك لتيسير فهمه وإظهار مستغلقاته. وهذا أدى به إلى ضرورة التأمل في النصوص المقدمة ذاتها.

كما أنه في كثير من المواضع كان يتجشم عناء إظهار العلل وإعراب الجمل والتدقيق في أعاريض الشعر وضروبه.. إن هذه الممارسة العلمية الدقيقة إزاء النصوص الشعرية والاخبارية في «الأغاني» كانت موضوع جدل وأخذ ورد بين العلماء والمؤرخين الذين اختلفوا في جرحه وتعديله، وصدق روايته ورصانة علمه. فقد جاء في لسان الميزان «أنه كان إليه المنتهى في معرفة الأخبار وأيام الناس والشعر والغناء والمحاضرات يأتي بأعاجيب.. فكتب مالا يوصف كثرة حتى لقد اتّهم، والظاهر أنه صدوق»[33] وفي كتاب تجريد الأغاني أنه «لم يكن أحد أوثق منه وقد روي له شعر حسن»[34] بل إن الخطيب البغدادي يروي عن التنوخي قوله:

«... ومن الرواة المتشعين الذين شاهدناهم أبو الفرج علي بن الحسين الأصبهاني، فإنه كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والحديث المسند والنسب ما لم أر قط من يحفظه مثله؛ وكان شديد الاختصاص بهذه الأشياء. ويحفظ دون ما يحفظ منها علوما أخر، منها اللغة والنحو والخرافات والسير والمغازي»[35]. ومهما يكن فإن الرجل إنما كان عصارة عصر بكامله، بكل ما اعتمل فيه من عوامل التاريخ والحضارة والمجتمع. فهو الذي «تكلم عن لهو الخلفاء وترفهم وتكلم عن أشياء مخفية، فكان همه أن يدخل قصور الخلفاء ويسمع بأذنه ما يتساقطونه من الأحاديث... حتى يطلع الناس على أمور تذهب بكل هيبة وبكل حرمة. وإذا كانت غايته ما أشرت إليه – يقول الدكتور شفيق الجبري – فلاشك في أن فضله عظيم. فقد حرض الناس على حرية الحكم والرأي»[36] وإذا استرجعنا معظم معالم سيرته لاتضح لنا أن الرجل في هذا التأليف إنما كان يشارك وبشكل فعال جدا في مجريات زمانه. فلا غرابة في ذلك، فهو من حيث التتلمذ والتعلم، كان يتلقى العلم على يد أسماء سارت بذكرها الركبان مثل ابن دريد وابن الأنباري والجمحي والأخفش والطبري وابن قدامة وغيرهم من رجال اللغة والنحو والأدب والشعر والأنساب والحديث والتفسير والتاريخ، ولما عاش في عصر تزامنت فيه دول تضاربت فيها النزاعات وتباينت فيها الأهواء، فقد اتصل بملوك ووزراء ورجالات من هذه الدول جميعا، فاختلفت صلاته بين البويهي الشيعي والأموي الأندلسي وغيرهما. واتضح كل ذلك وانعكست آثاره على مؤلفاته. وهو من الطبيعي جدا. وما يهمنا نحن من كل هذا أن أبا الفرج

الأصبهاني كان بذلك يبلور تصوره النظري واتجاهه العملي للأدب والفكر والحضارة العربية. ولذلك فنحن نرى أن مثل هذا الرأي لن يستقيم إلا بعد إخراج كل آرائه النقدية المبثوثة في ثنايا كتاب الأغاني[37]. بل إننا نرى أن هذه الآراء -وهي موجودة على أية حال- ذات امتدادات وانعكاسات في سائر مؤلفاته الأخرى، ظاهرة معزولة في سياق آرائه عن الشعر والشعراء، ومتضمنة في مواقفه الظاهرة والخفية من الشعراء وبعض الرواة والنقاد وعلماء اللغة.

وهكذا يتضح أن الباعث على التأليف رغم أنه في ظاهره متعدد، فهو واحد لدى أبي الفرج الأصبهاني. ونقصد به الباعث العلمي الصرف. لقد كانت للرجل رغبة في التحقيق العلمي السليم، فدفعه طموحه إلى تطبيق منهج فيه قدر كبير من الدقة العلمية، مجاراة للنقدة الأدباء في القرن الرابع الذين «عنوا بدراسة الشعر وتقدير رجاله، وتحاوروا وتخاصموا، وهم يمتازون عن أدباء القرن 3 هـ بأن غورهم أبعد ونظرتهم أعمق وأفقهم أفسح، وبأنهم حلّلوا الظواهر الأدبية وعللوها، وأرجعوا كل شيء إلى أصل وسبب، هم أدباء علماء... وإن تعاطى فحولهم التأليف علي مذهب الجاحظ في الجدل والحوار»[38]. ومن هنا اعتبر كتاب «الأغاني» ردّاً على ما شاع في عصر الأصبهاني من أن كثيرا من المنقولات والأخبار منحولة ومكذوبة. فأراد أن يرد الشك ويشير إلى المغالطة ويضع اليد على المنحول والمكذوب[39]، كان في ذلك يعتمد على أشياء تهديه إلى صواب الرأي والحكم، إذ كثيرا ما كان «يربط بين

الشاعر وأساتذته، والذين روى عنهم أو تلقى أو تأدب أو احتذى حذوهم وانتهج نهجهم، وكأنه بذلك يميز المذاهب الأدبية بعضا عن بعض». ونحن نوافق المرحوم طه أحمد ابراهيم حين قال في حقه: «.. بعيد جدا أن يريد أبو الفرج بكل هذا الذي يورده مجرد السرد، والإخبار المحض؛ وما نظن أنه يبغي من ذكره إلا تصوير التيارات الأدبية وطرق الشعراء»[40].

والخلاصة من هذا الجانب أننا لا نرى أبلغ من النقط الثلاث التي استنتجها عنه هذا الدارس، وهي :

1 ـ أنه فطن إلى كثير من الأمور التي تؤثر في الشعر، وتوجه الشعراء كالمكان والصحبة والسيرة والدخول في مذهب سياسي أو فرقة من فرق الدين.

2 ـ نوه ببعض الشعراء من مذهب واحد، وان لم يوضح دائما الخصائص الفنية التي تجمعهم.

3 ـ خاض في تحليل الشعر، وبعض المسائل الأدبية كالسرقة والأخذ[41].

وهكذا نستطيع أن نزعم مع بعض الباحثين أن لأبي الفرج الأصبهاني مذهبا واضحا في مجال النقد، وخاصة في ما يعود إلى مسألة القديم والحديث[42] التي اتسم رأيه فيها بكثير من الاعتدال على غرار ما يظهر في رأيه في كثير من الشعراء وهو بذلك كان يجاري ذوق عصر بكامله في مجال الأدب والشعر، وهو ما يسم رأي أكابر رجال الأدب كابن قتيبة وابن فارس ومن هم في مستواهم.

إن قــراءة بـهــذه الخلفــيـــة هي التي تكفل منطق التطور في الأشياء، وخاصة حين يتعلق الأمر بعلم من أكبر الأعلام في تراثنا النقــدي والأدبي. فــمن المعلوم أن كــثـيــرا من شــعــرنـا الجـاهلي والاسلامي مما ينفرد به كـتـاب الأغـاني. وكـثـيـرا من الأخبـار والقصص والحكايات مما لا يوجد في غيره. وهو من هذه الناحيـة مـعين ومـصـدر بحث للدارسين والمطلعين. أليس عين التطور. لقد كفانا دفاعا عن هذا الطرح أن جوانب كثيرة من «الأغاني» مازالت تشغلنا ولذلك فنحن في سبيل البحث عنها نجد في الغالب ضالتنا. كما أن هذا الكتاب مازال يحمل في طياته كثرة كاثرة من الأسئلة والأطروحات التي لا نرى ببساطة الإلمام بها. لذا فـ«الأغاني» من قبيل المؤلفات التي يجب النظر إليها جماعيا، ومن وجهة نظر تخصصات متعددة كعلوم اللغة والموسيقى إلى جانب التاريخ والإناسة... فالكتاب دسم جداً، ولكن ما يقال عنه هو دون الاقناع والكفاية. ومع ذلك فإن جهود قرائية عدة واجتهادات متسائلة عـديدة مـتظافـرة خليـقـة بأن تعطي للأغـاني مكانتـه اللائقـة في الذهنيـة العربية، وبالجملة فإن الكتب أنواع وحظوظ تتوزع بينها تماما كما هي بين الناس. و«لكتب «كما أنها أنواع بذاتها فهي أيضا من جـهـة أخرى - أنواع بآثارها واختلاف المواقف منها. فالكتاب الحي هو المؤثر في وسطه المباشر الذي ولد فيه أما الكتاب العظيم فهو الذي تكون قيمته فيه، بما يطرح من قضايا صائبة.. إن مثل هذه الكتب المثيرة والمتحدية تستفز ومن ثم تنشط من حولها عقول كثيرة تحت شبكة - ضد أو مع - وقد تنتهي مادة هذه الكتب ويتعدل بعضها في المسار الصحيح، ولكن المهم ليست هي - من

حيث هي – وإنما هو أثرها الكبير حين تقف علامة تمثل مرحلة من مراحل التحول المهمة.. »(43). وفي هذا الرأي ما يعيد الاعتبار للكتاب بصفة عامة، ولكتاب في حجم وقيمة «الأغاني» بصفة خاصة. فالكتب أيا ما يكون شكلها أو صورتها ومحتواها هي أداة توصيل واتصال، كما أن القراءة هي أداة معرفة وثقافة، إلى جانب كونها مصدر لذة عقلية على درجة عالية جداً من السمو والرفعة.

فهلا نظرنا للأغاني بهذا المنطق الحضاري المتطور ؟!.

هوامش ومراجع :

(1) هاني صبحي العمد، أدب الكتابة والتأليف عند العرب. مطبعة دار الشعب. ط 1. عمان. 1986 ص 5 وما بعدها.

(2) م س ص 19.

(3) فرانز روزانتال، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي. تر. د. أنيس فريحة. ط3 دار الثقافة بيروت 1980. ص11/80

(4) البشير المجدوب حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى ط 1 الدار العربية للكتاب تونس. 1982 ص 10/9. على أن هذا الباحث يستثني محاولات الجاحظ وأبي حيان التوحيدي ويعتبر هما من عناصر النخبة القليلة التي اتضح لديهم مفهوم النثر الفني في ق 4 هـ.

(5) إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب ط 2 دار الثقافة بيروت 1978. ص 127.

(6) انظر مادة ألف في لسان العرب، وتاج العروس للزبيدي، ج 6 دار مكتبة الحياة دت. وانظر كذلك معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395 هـ) تح: د. عبد السلام محمد هارون ط 2. البابي الحلبي. القاهرة 1969. ج 1. ص 278.

(7) عبد الرحمان بن خلدون المقدمة ط دار الرشاد الحديثة بيروت دت ص 421.

(8) خير الدين الزركلي الأعلام. ص 1955.2. ج 5. ص 88. وانظر على سبيل المثال أيضا: الثعالبي أبو منصور يتيمة الدهر. ط دار الكتب العلمية، بيروت 1972. ج 2. ص 278 وما بعدها..

(9) توجد بالخزانة العامة بالرباط مخطوطات للأغاني نشير إلى بعضها: رقم 554 ق يضم الأجزاء 19/8/7/4/2. ورقم 662 ق ويضم المجلد 7. أما رقم 1193 ق فهو الجزء 1. مبتور الأول..

(10) شفيق جبري أبو الفرج الأصبهاني سلسلة نوابغ الفكر العربي رقم 10 دار المعارف القاهرة 1955. ص 8 وما بعدها.

(11) ن م. ن ص.

(12) هاني صبحي العمد. م س. ص 58/57.

(13) ابن واصل الحموي (ت 697 هـ) تجريد الأغاني. تح: د. طه حسين. ود. ابراهيم الأبياري ط. مطبعة مصر. القاهرة 1955. ج 1. ورقة أ.

(14) ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة. شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي 1969 ص 248.

(15) «الأم» أو «الأغاني الكبير» من نعوت وأسماء كتاب أبي الفرج، موضوع العرض.

(16) ابن واصل الحموي تجريد الأغاني م س ج 1 ص 4.

(17) ن م ورقة ج.

(18) محمد الخضري مهذب الأغاني مطبعة الاستقامة ط 2 القاهرة دت. ج 1. ص 1..

(19) تجريد الأغاني. م س. ورقة ب.

(20) تشير الأخبار أن للأصبهاني كتاب بعنوان (مجرد الأغاني) انظر فهرس الاعلام للزركلي ج 5. ص 88. حيث يعدد مؤلفاته قائلا: «... من كتبه (الأغاني) لم يعمل في بابه مثل جمعه في خمسين سنة. و(مقاتل الطالبين) و(نسب بني عبد شمس) و(القيان) و(الإماء الشواعر) و(أيام العرب) و(التعديل والانصاف)... و(جمهرة النسب) و(مجرد الأغاني)..إلخ. وجاء في كتاب تاريخ بغداد: «... وحصل له ببلاد الأندلس مصنفات لم تقع إلينا منها مجرد الأغاني» فيكون بهذا (أن مجرد الأغاني) مما نعرف اسمه فقط. أنظر: أحمد بن علي الخطيب البغدادي تاريخ بغداد أو مدينة السلام. مطبعة السعادة. القاهرة 1931. ج 11. ص 398.

(21) هاني صبحي العمد. م س. ص59/58.

(22) فرانز روزانتال. م س. ص 22 ـ 26.

(23) د. عباس الجراري. خطاب المنهج منشورات السفير. ط 1. 1990. ص 11 وما بعدها.

(24) أبو الفرج الأصبهاني الأغاني تحقيق واشراف لجنة من الأدباء ط. دار الثقافة بيروت 1983. انظر على التوالي: ج 1. ص 24 و71 و305.

(25) محمد الخضري مهذب الأغاني. م س. ج 1. ص 4/3.

(26) ن م. ص 4.

(27) ن م. ص 5.

(28) ن م. ص 6.

(29) ن م. ن ص.

(30) انظر مثلا رأي ابن خلدون في المختصرات، حيث يقول: «ذهب كثير من المتأخرين إلى اختصار الطرق والأنحاء في العلوم يولعون بها ويدونون منها برنامجا مختصرا في كل علم يشتمل على حصر مسائله ...وصار ذلك مُخلاً بالبلاغة وعسراً على الفهم وربما عمدوا إلى الكتب الأمهات المطولة في الفنون للتفسير والبيان فاختصروها تقريبا للحفظ... وهو فساد في التعليم وفيه إخلال بالتحصيل» ن. المقدمة. م س. ص 533/532.

(31) حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله). كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى بغداد. د ت. ج 1. ص 35.

(32) د. حامد نصر أبو زيد مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن)، ط المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1990. ص 18/17.

(33) العسقلاني (أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر) (ت 852 هـ). لسان الميزان. مؤسسة الأعلمي ط 2. بيروت 1971. ج 4. ص 222/221.

(34) تجريد الأغاني. م س. ج ّ. ص 7/6.

(35) شفيق جبري. م س. ص 19.

(36) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد. م س. ج 11. ص 399.

(37) لقد شكلت هذه النقطة محور بحوث جامعية مهمة نذكر من بينها في الجامعة المغربية رسالة الباحث محمد خير شيخ موسى: أبو الفرج الأصبهاني ناقدا. في جزئين. بكلية الآداب الرباط تحت رقم801.956.

(38) طه أحمد ابراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب ط. دار الحكمة بيروت. د ت. ص 145 وانظر لأجل توضيح فكرة الجدل ومنهجية الجاحظ في كتاب: د. علي بوملحم «المناحي الفلسفية عند الجاحظ» الباب ٧ حول منهجية الجاحظ. دار الطليعة. بيروت ط 1، 1980. ص 295 ـ 308.

(39) هاني صبحي العمد. م س. ص 60/59.

(41.40) طه أحمد ابراهيم. م س. ص 147/146.

(42) شفيق جبري. م س. ص 20 وما بعدها.

(43) د. سليمان الشطي. دراسة مقدمة فصول الشعراء. ضمن مجلة عالم الفكر مجلد 18. عدد 1. 1987. ص 156/155.

شرح الشعر ومنهجه عند أبي الفرج الأصفهاني

بقلم د. عبد الرحيم الرحموني(*)

يُعَدُّ كتاب الأغاني من أهم المصادر المعتمدة في دراسة تاريخ الأدب العربي سواء من حيث تراجم الشعراء وأخبارهم، أم من حيث النصوص الأدبية والنقدية التي تضمنها، فضلا عما حواه هذا الكتاب من تصنيف للغناء وذكر لضروبه وأنواعه، ورواده وأربابه.

وأبو الفرج الأصفهاني مؤلف كتاب الأغاني – كغيره من المؤلفين – له شخصيته ومنهجيته، وتصوره وهدفه، وله آراؤه وانطباعاته، ومآخذه وانتقاداته. ويمكن القول إجمالا أن شخصية أبي الفرج تظهر أساسا في جمع المادة الاخبارية والأدبية والغنائية وتصنيفها وترتيبها، مع بيان صنوف الغناء الموجودة، وهو مجال يشهد له بالكثير من الفضل والتميز. لكن بالاضافة إلى هذا الجانب – وهو جانب جدير بالدراسة كما هو واضح – هناك جانب آخر من شخصيته كمؤلف ودارس وناقد يطفح من حيث لآخر، فيبدو هنا وهناك في صورة تعقيب أو تصويب أو نقد أو شرح أو غير ذلك. ونحن في هذا البحث المتواضع سنقتصر على تناول أحد هذه الجوانب، وهو جانب شرح النص الشعري.

(*) أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهراز، فاس.

قد يبدو من الغريب أن يتناول الدارس شرح الشعر ومنهجه عند الأصفهاني مع أنه لم يعرف من شراح الشعر ولم يذكر في طبقاتهم على الاطلاق. لكن نبادر إلى القول أن الشرح ليس قاصرا على المهتمين والمتخصصين، بل هو عام عمومية الدرس الأدبي. وكم وجدنا شروحا شعرية في غاية الأهمية والطرافة لغير المتخصصين كالجاحظ وابن قتيبة والمبرد وغيرهم، مع أن هؤلاء لم يكونوا شراحا للشعر ولم يعرفوا به، بل يمكن القول أن هذه الطائفة من الشراح أقرب الدارسين إلى طبيعة النص الشعري، وأكثر الناس حفاظا على شعريته وأدبيته: لأنهم - كما قال بعض المحدثين - يشرحون الشعر ولا يشرحون الألفاظ، وشتان بين أن يقدم الشارح المعنى الشعري وأسراره إلى القارئ، وبين أن يقتصر على شرح الألفاظ. ومنذ القديم نعى أبو عثمان الجاحظ على بعض الدارسين طريقة تعاملهم مع النص الشعري حينما قال: «ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل...»[1]. نعم، هذا لا يعني أنه دونهم: إذ أن له وقفات عند نصوص شعرية في غاية الطرافة، وتنبئ عن ذوق أدبي رفيع وحس لغوي متقدم.

وإذا كان شرح الشعر من المجالات الأدبية المهمة نظرا لأن الشارح يقوم بدور الوسيط بين المبدع والقارئ؛ فيمكن القول ان أبا الفرج الأصفهاني كان مدركا لهذه الأهمية بوعيه لمهمة الشارح، يبدو ذلك في عدة حالات؛ منها ذكره لأخبار تتعلق بأهمية شرح

الشعر، عند الشعراء أنفسهم، كالذي ذكره عن الكميت وحماد الراوية حينما تذاكرا أشعار العرب فاختلفا في ذلك، فقال له الكميت: «فاني سائلك عن شيء من الشعر، فسأله عن قوله الشاعر:

طرحوا أصحابهم في ورطة قذفك المقلة شطر المعترك

فلم يعلم حماد تفسيره، فسأله عن قول الآخر... فأفحم حماد، فقال له: قد أجلتك إلى الجمعة الأخرى، فجاء حماد ولم يأت بتفسيرهما، وسأل الكميت أن يفسرهما له...»[2]. ومنها ذكره لأخبار أخرى تسخر من أولئك الذين يحرمون رواية الشعر ومعناه، كما هو الشأن مثلا في البيت التالي الذي أنشد بحضرة أبي هفان بالرواية التالية:

أفاض المدامع قتلى كذا وقتلى بكبوة لم ترمس

«فغمز أبو هفان رجلا وقال له: قل له: ما معنى «كذا»، قال: يريد كثرتهم. فلما قمنا قال لي أبو هفان: أسمعت إلى هذا المعجب الرقيع... صحّف في بيت واحد موضعين، فقال: «قتلى كذا» وهو كدى، و«قتلى بكبوة» وهو بكثوة. وأغلظ علي من هذا أن يفسر تصحيفه بوجه وقاح...»[3].

ولهذا فإن أبا الفرج – حتى وان لم يفسر كل الأشعار التي تحتاج إلى شرح – كان إذا تناول نصا شعريا بالشرح حاول أن يحيط بمعظم جوانبه اللغوية والدلالية حسب ما يتطلبه المقام.

معززا أقواله بالشواهد المناسبة، وبالمنقولات المفيدة، سالكا في كل ذلك منهجا خاصا يمكن بيان ملامحه من خلال ما سيأتي من نقاط.

وتجدر الاشارة إلى أنه على مستوى المصطلح نجد أبا الفرج يستعمل مصطلح «الشرح» كما يستعمل مصطلح «التفسير» دون أن يميز بينهما، فكلاهما يدلان على بيان ما في الشعر من معنى يحتاج إلى الاستخراج، أو لفظ غريب يحتاج إلى الايضاح، وإن كان مصطلح التفسير يستعمله أحيانا للدلالة على معنى الترجمة(4).

طريقة الشرح في علاقتها بنص القصيدة

لقد كانت هناك طريقتان في شرح الشعر: طريقة إثبات القصيدة كاملة، ثم اتباعها بالشرح بعد ذلك، وطريقة إيراد شرح كل بيت تحته، وهي طريقة يقال أن الأخفش هو أول من انتهجها. قال السيوطي: «أبو الخطاب أول من فسر الشعر تحت كل بيت، وما كان الناس يعرفون ذلك قبله، وإنما كانوا إذا فرغوا من القصيدة فسروها»(5). وقال أبو العباس ثعلب: «أول من أملى غريب كل بيت من الشعر تحته الأخفش، وكان ببغداد، وكان الطوسي مستمليه، ولم أدركه لأنه كان قبل عصرنا، وكان يقال له الأخفش الراوية»(6).

وسواء أكان الذي ابتكر هذه الطريقة الأخفش الأكبر كما ذهب إلى ذلك السيوطي، أو الأوسط كما يدل على ذلك قول ثعلب، فإن

الذي لا يختلف فيه اثنان هو أن الطريقتين كانتا معا معروفتين قبل أبي الفرج وأنه لاشك قد اطلع عليهما وعرف مقاصدهما وأهدافهما، ولذلك فإن التساؤل عن الطريقة التي اتبعها الاصفهاني جد مناسب في هذا المقام.

ان الذي يثير الانتباه بصفة عامة في كتاب الأغاني، هو أن أبا الفرج كان يتبع في غالب الأحيان الطريقة التقليدية؛ يكتب القصيدة كاملة، مهما طالت، ثم يتبعها بالشرح، ان كان المقام يتطلب هذا الشرح ويسمح بذلك. لكن هذا لم يكن مطردا في كل ما كتبه من شروح، حيث نجده أحيانا يخرق هذه الطريقة في صورتين :

– صورة إيراد القصيدة في شكل مجموعات من الأبيات، كل مجموعة تتكون من بضعة أبيات، وقد تتضمن بيتا واحدا، ويشرح كل مجموعة على حدة، كما في قصيدة عمرو بن عقيل الهجيمي في وصف القطاة، التي تتكون من 19 بيتا، والتي قسمها الاصفهاني إلى مجموعات، دون أي اعتبار أو معيار لهذا التقسيم، فالمجموعة الأولى مثلا المتكونة من 4 أبيات لم يشرح منها إلا لفظتين اثنتين من البيت الثاني مما يعني أن فصل مجموعة معينة من الأبيات عن مجموعة أخرى، يكون في غالب الأحيان اعتباطيا[7].

– صورة إيراد القصيدة كاملة، يتخللها من حين لآخر شرح للفظة معينة، تكون في الغالب غريبة عسيرة الفهم، أو تكون متعلقة باسم علم أو قبيلة أو مكان، وهذه الصورة كثيرا ما تتكرر

لكنها تبقى دون الطريقة الأولى ويمكن القول إن هذه الصورة تبدو أكثر حينما تكون القصائد طويلة حيث نجد أبا الفرج بدوره يشير إلى هذا الطول، حتى وإن لم يثبت هذه القصائد بكاملها[8].

عناصر الشرح عند الأصفهاني

1 – عنصر اللفظ والمعنى

أ – عنصر اللفظ

يعتبر شرح ألفاظ النص الشعري المدخل الأساس للفهم، وخاصة إذا كانت هذه الألفاظ تدخل في دائرة غريب اللغة، أو ترتبط بأسماء أعلام وأماكن لا سبيل لمعرفتها بالنسبة للقارئ؛ ولذلك فإن أبا الفرج كثيرا ما كان يقف عند هذا النوع من الألفاظ شارحا ومبينا، كما في قوله وهو يشرح قول زهير في مدح هرم :

إن الخليط أجدّ البين فانفرقا	وعلق القلب من أسماء ما علقا
واخلفتك ابنة البكري ما وعدت	فأصبح الحبل منها واهنا خلقا
قامت تبدّى بذي ضال لتحزنني	ولا محالة أن يشتاق من عشقا
بجيد مغزلة أدماء خاذلة	من الظباء تراعي شادنا خرقا

انفرق : انفعل، من الفرقة. وأجدّ وجد بمعنى واحد، من الجد خلاف اللعب. والواهن والواهي واحد. والحبل: السبب في المودّة. والضال: السدر الصغار، واحدتها ضالة. والجيد: العنق. والمغزلة: الظبية التي لها غزال. والأدماء: البيضاء. والخاذلة : المقيمة على ولدها ولا تتبع الظباء. والشادن: الذي قد شدن أي تحرك ولم يقو بعد. والخرق : الدّهش»[9].

وفي حالة احتمال اللفظ لأكثر من معنى، يذكر أبو الفرج هذه المعاني، مقدما المعنى المحتمل، كما في قوله وهو يشرح قول عباس بن مرداس :

«واخال أنك سيد معيون»

«معيون: الذي أصابته العين، وقيل المعيون الحسن المنظر فيما تراه العين ولا عقل له»(10). أو قوله وهو يشرح قول زهير:

«لأرتحلن بالفجر ثم لأدأبن   إلى الليل إلا أن يعرّجني طفل

يقال الطّفل: الليل، ويقال: الطّفل: مغيب الشمس، وقال أبو عبيدة. الطفل: الحَزن وايقاده نار التحيير»(11).

بل إننا نجده، رغبة منه في الايضاح التام، ينص على أن معنى اللفظة في النص الشعري هو كذا، مستعملا عبارة هاهنا، كما في قوله معقبا على قول خالد بن زهير:

«وقاسمها بالله جهدا لأنتم   ألذ من السلوى إذا ما نشورها

نشورها : نجتنيها، السلوى هاهنا: العسل»(12).

وقد يشير إلى معنى اللفظة داخل النص الشعري ومعناها خارجه، كما في النص التالي :

يقول زهير:

أمن أم سلمى عرفت الطلولا   بذي حرض ماثلات مثولا

ويقول الاصفهاني: «الماثل هاهنا: اللاطئ بالأرض، وفي موضع آخر: المنتصب القائم...»[13].

وإذا ما كانت اللفظة داخل النص الشعري تحمل دلالة غير الدلالة التي يقصدها الشاعر، لشهرة الأولى وعدم شهرة الثانية، فإن الاصفهاني ينبه على ذلك، كما فعل مع لفظة «الخيف» التي تضمنها بيت كثير، حيث يقول:

«توهمت بالخيف رسما محيلا لعــزّة تعــرف منه الطلولا...

الخيف الذي عناه كثير ليس بخيف منى، بل هو موضع آخر في بلاد ضمره...»

وهناك حالة أخرى تتعلق بالألفاظ غير الفصيحة، سواء أكانت ألفاظا أعجمية معربة، أم كانت ألفاظا تستعمل في منطقة ولا تستعمل في أخرى، ففيما يخص الحالة الأولى نجدها قاصرة على أشعار المولدين من شعراء الدولة العباسية، الذين كانوا يستعملون ألفاظا فارسية ورومية وسريانية في أشعارهم، كما فعل ابراهيم الموصلي في قوله :

فقال «إزل بشين» حين ودّعني وقد لعمرك زلنا عنه بالشين

وشرح ذلك الأصفهاني بقوله: «قوله: «إزلْ بشين» كلمة سريانية، تفسيرها: امض بسلام، دعاله بها لما ودّعه»[15]، أو قول اسحاق الموصلي أيضا في بعض أشعاره:

إذ قال لي «يا مرد مي خر» وكرّها علَيّ وكنّاني مزاحا بصفوان

الذي بين أبو الفرج معناه بقوله: «هذا كلام بالفارسية تفسيره: يا رجل اشرب النبيذ»(16).

أما ما يتعلق بالحالة الثانية فإننا نجدها متجلية في بعض الأشعار الشعبية التي يستعمل فيها أصحابها ألفاظا غير فصيحة،كما هو الشأن مثلا في لفظ «السلَّور» ولفظ «الدراقين» اللذين وردا في بيتين كان يتغنى بهما بعض أهل الشام، واللذين فسرهما الاصفهاني مبينا أن الأولى تعني السمك الجبري، والثانية تعني الخوخ، وكل ذلك بلغة أهل الشام(17).

وبما أن كتاب الأغاني ليس كتاب شرح للشعر، فان الاصفهاني كثيرا ما كان يلجأ إلى الاختصار، الذي قد يرد في صور متنوعة، وأبرز صورة نجدها تتجلى حينما تتكرر اللفظة الواحدة في أكثر من نص شعري؛ حيث نجد أبا الفرج يجمل ذلك بقوله ان هذه اللفظة الواردة في هذه الأشعار تدل على كذا، كما في قوله عقب أشعار ورد فيها لفظ «الطويل» حيث قال: «الطويل من آل حفص الذي عناه الشعراء في هذه الأشعار هو عبد الله ابن عبد الحميد بن حفص»(18).

كل هذا يدل على حرص أبي الفرج على تفسير كل الألفاظ التي تبدو غير مفهومة بالنسبة للقارئ؛ بل يمكن القول إن مثل هذا

الحرص كان يدفعه مرات عديدة إلى قطع الانشاد من أجل شرح لفظ معين، أو التعريف بأسماء الأماكن والاعلام، أو ما شابه ذلك[19].

غير أن ما سبق لا يعني في أي حال من الأحوال أن أبا الفرج كان يقتصر على شرح الألفاظ مجردة عن سياقها الذي وردت فيه، فلقد سبق أن رأينا كيف أنه كان ينص على أن دلالة اللفظة هي كذا في البيت المذكورة فيه، وفي هذا الاطار يمكن أن نضيف انه كان يشرح عبارات بأكملها حتى تكون الألفاظ أكثر ارتباطا بالسياق، كما في شرحه لقول عمر بن أبي ربيعة :

لئن لم أقل قـرنا ان الله سلّمـا   عدمت اذاً وفري وفارقت مهجتي

حيث يقول أبو الفرج: «قوله «لئن لم أقل قرنا» يعني أنه يجد في سيره حتى يقبل بهذا الموضع، وهو قرن المنازل، وكثيرا ما يذكره في شعره»[20].

وإذا ما خشي أن يكون هناك لبس إذا اقتصر على شرح اللفظة فقط أو شرح العبارة فقط، جمع بينهما، وأكده بالتكرار، كما نجده في شرحه لقول عنترة «هل غادر الشعراء من متردم» حيث يقول: «قوله: هل غادر الشعراء من متردم» يقول: هل تركوا شيئا يُنظر فيه لم ينظروا فيه؟ والمتردم: المتعطف، وهو مصدر. يقول: هل تركوا شيئا يتردم عليه أي يتعطف، ويقال: تردمت الناقة على ولدها إذا تعطفت عليه، وثوب مردَم وملدم: إذا سدت خروقه بالرقاع»[21].

ب – عنصر المعنى

لم يقتصر أبو الفرج الأصفهاني على شرح الألفاظ، بل فسر أيضا معنى البيت أو الأبيات، حتى يكون المعنى العام للنص الشعري واضحا وجليا بصورة تامة. وإذا كان النموذج الآنف الذكر يمكن أن يعد صورة من صور شرح المعنى، فإن أبا الفرج لم يقتصر على مثل هذا النموذج – وإن كان هو السائد فيما فسره من شعر – بل نجده من حين لآخر يجمل معنى الأبيات في عبارة تبين مقصود الشاعر بشكل عام. ويمكن القول إن جنوحه نحو هذا المنحى من التفسير يلاحظ بصورة أوضح حينما يكون البيت أو الأبيات تشتمل على صورة شعرية. فقول النابغة الذبياني مثلا :

خطاطيف حجن من جبال متينة　　تمد بها أيد إليك نوازع ...
فإنك كالليل الذي هو مدركي　　وان خلت أن المنتأى عنك واسع

يبين الاصفهاني معناه بقوله: «أنا في قبضتك متى شئت قدرت علي كأني في خطاطيف تجذبني إليك ولا أقدر على الهرب منك»[22].

غير أن الذي يلاحظ في أغلب الأحيان، هو أنه إذا كان أبو الفرج يمكن أن يقتصر على شرح الألفاظ دون أن يتناول المعنى، فإنه لا يفعل العكس إلا نادرا، ولهذا نرى أن أغلب شروحه للمعاني الشعرية تكون معززة بشرح الألفاظ، ولعل السبب في ذلك هو أن النصوص التي تناولها بالشرح تتضمن في الغالب ألفاظا تحتاج إلى تفسير، ولذلك لم يكن يسمح لنفسه بتناول المعنى دون أن يتناول اللفظ.

ومن النماذج التي جمع فيها بين شرح المعنى وشرح اللفظ؛ ما أثبته في شرح شعر ابن هرمة :

إنـي إذا مـا الـبـخـيل أمـنـهـا | باتت ضـمـوزا مني على وجل
لا أمـتـع الـعـوذ بالـفـصـال ولا | أبـتـاع إلا قـريـبـة الأجل

حيث قال : «العوذ : الإبل التي قد نتجت، واحدتها عائذ. يقول: أنحرها وأولادها للأضياف فلا أمتعها. والضموز: الممسكة عن أن تجتر. ضمز الجمل بجرته إذا أمسك عنها، ودسع بها إذا استعملها. يقول فهذه الناقة من شدة خوفها على نفسها مما رأت من نحر نظرائها قد امتنعت من جرتهافهي ضامزة»[23].

غير أن الذي يلاحظ في الطريقة التي كان يتبعها الاصفهاني في شرحه لألفاظ النص الشعري ومعناه تختلف من نص إلى آخر، إذ نجده أحيانا يقدم شرح الألفاظ على شرح المعنى، وأحيانا أخرى يقدم ذكر المعنى على الألفاظ، بل إننا نجد أبا الفرج في إطار شرحه للألفاظ يتبع طرقا مختلفة، فتارة يبدأ بآخر لفظة ثم يعود إلى ألفاظ أخرى في النص، كما نجد في النموذج السابق الذكر، وتارة أخرى نجده يبدأ بأول لفظة في النص ثم يتبعها بالألفاظ الأخرى، وتارة ثالثة يستهل شرحه بأي لفظة، حتى وإن كانت تتوسط النص الشعري ثم يتبعها بألفاظ أخرى من أول النص وآخره. وبين هذا وذاك يقدم معنى البيت او النص ككل. لكن الغريب في كل هذا هو أن يذكر معنى البيت الأول مثلا بعد شرح ألفاظ البيت الثاني، دون أن يكون هناك مبرر لذلك، ومن نماذج هذا الاضطراب، النص التالي : يقول أبو الفرج في شرحه للبيتين:

أنت ابن مسلنطح البطاح ولم تطرق عليك الحنيُّ والوُلُجُ
طوبى لفرعيك من هنا وهنا طوبى لأعراقك التي تشج

«المسلنطح من البطاح، ما اتسع واستوى سطحه منها. وتطرق عليك: تطبق عليك وتغطيك وتضيق مكانك. يقال: طرقت الحادثة بكذا وكذا إذا أتت بأمر ضيق معضل. والوشيج: أصول النبت، يقال: أعراقك واشجة في الكرم أي نابتة فيه...

والحني ما انخفض من الأرض، والواحدة حناً، والجمع حُني مثل عصاً وعُصي. والوُلج: كل متسع في الوادي، الواحدة ولجة. ويقال: الولجات بين الجبال مثل الرحاب. أي لم تكن بين الحني ولا الولج فيخفى مكانك. أي لست في موضع خفي من الحسب... »[24].

وواضح من خلال النص أنه شرح ألفاظا من البيت الأول، ثم انتقل إلى لفظة «الوشيج» وهي في البيت ا لثاني، ثم عاد بعد ذلك إلى ألفاظ من البيت الأول. وإذا كانت هذه الطريقة تبدو مضطربة في ظاهرها حيث أن القارئ إذا أراد تتبع أماكن وجود هذه الكلمات في النص، فإن الاضطراب لابد أن يطبع تتبعه هذا. ولكن إذا كان الأمر كذلك بالنسبة للقارئ فيمكن القول إن الاصفهاني كان يأخذ بعين الاعتبار الوحدة الموضوعية للنص ومن ثم فان أي لفظة بدئ بها فإنها موجودة في النص على كل حال. ولكن مع هذا فإنه لابد من تأكيد أن أبا الفرج كان في الغالب يتتبع النص من أوله إلى آخره، وخاصة حينما يكون النص طويلا[25]

2 – عناصر الايضاح ووسائله :

لم يكن أبو الفرج يعتمد في شروحه الشعرية على مجهوداته الخاصة ومعارفه الذاتية فحسب، بل كان يعزز ذلك بوسائل ايضاحية، تبدو أساسا في الشواهد والرواية والتحليل اللغوي، مع عناصر أخرى.

أ – الشواهد :

تأتي الشواهد في شرح الشعر عند الاصفهاني في صور مختلفة، فهي إما قرآنية وإما حديثية، وإما شعرية، وإما مأخوذة من كلام العرب المأثور ومن أقوال مشاهير الرواة واللغويين، كما أنها تأتي إما لتعليل شرح وتوضيحه، وإما لبيان اختلافات الأقوال الموجودة في شرح بيت شعري، واما للتدليل على وجه إعرابي أو صرفي.

فمن الشواهد القرآنية التي أوردها للاستدلال على معنى اللفظة، قوله في شرح قول الشاعر: «أرى حرجا ما نلت من ود غيركم» : «والحرج: الضيق، قال الله تعالى: يجعل صدره ضيقا حرجا»[26]. ومن استشهاداته على الوجه الصرفي للفظة، قوله: «حسر ناقته، فهو يحسرها وهي حسرى، والذكر حسير؛ قال الله عز وجل: «ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير»[27].

أما الجانب النحوي فإنه وإن كان قليلا في شعره؛ فان القارئ لا يعدم من أن يجد أدلة على قضية نحوية في الشرح حتى وان لم يكن ذلك واضحا كل الوضوح كما في قوله وهو يشرح أبياتا

لعنترة: «وقوله: هلا سألت الخيل، يريد فرسان الخيل؛ كما قال الله تعالى: واسأل القرية»[28].

وما قلناه عن الشواهد القرآنية يمكن أن ينطبق على الأحاديث النبوية، وإن كان استدلاله بالحديث يأتي في الغالب للاستدلال على معنى اللفظة أو التركيب، كما في قوله: «والصقب: الملاصقة... وفي الحديث: الجار أحق بصقبه؛ أي بما لاصقه، أي أنه أحق بشفعته»[29].

وهناك نوع آخر من الشواهد يمكن أن يلحق بما سبق، ويتجلى أساسا في أقوال السلف وكبار الخلفاء. لكن هذه الشواهد تأتي في الغالب في إطار إيضاحي استطرادي معرفي، كما في قوله وهو يشرح قول الشاعر السابق الذكر: «أنا ابن مسلنطح البطاح»: «سمع عمر بن الخطاب رضي الله عنه رجلا يقول لآخر يفخر عليه، أنا ابن مسلنطح البطاح، وابن كذا وكذا:فقال له عمر: ان كان لك عقل فلك أصل وان كان لك خلق فلك شرف، وان كان لك تقوى فلك كرم. وإلا فذاك الحمار خير منك. أحبكم إلينا قبل أن نراكم أحسنكم سمتا، فإذا تكلمتم فأبينم منطقا، فإذا اختبرناكم فأحسنكم فعلا»[30].

أما أقوال الرواة واللغويين فتأتي لتؤدي أدوارا متعددة، فهي إما أن تكون في صورة نقل لشروح الغير لا أكثر، من ذلك قوله وهو يشرح عبارة «ابن النعامة» التي وردت في بعض الأشعار:

«وقد اختلف في معنى قوله: ابن النعامة، فقال أبو عبيدة والأصمعي: النعامة فرسه وابنها ظلها. يقول: أقاد في الهاجرة إلى جنبها فيكون ظلي كالراكب لظلها. وقال أبو عمرو الشيباني: ابن النعامة مقدم رجله مما يلي الأصابع. يقول: فلا يكون لي مركب إلا رجلي. وقال خالد بن كلثوم: ابن النعامة الخشبة التي يصلب عليها، يقول: أقتل وأصلب فتكون الخشبة مركبي»(31). ويلاحظ أن هذه الحالة تبدو أكثر حينما يكون الأمر يتعلق بشروح متفاوتة فيما بينها ومختلفة وربما متناقضة، وان كان في بعض الأحيان يقتصر الأصفهاني على إيراد قول واحد كشاهد على وجهة نظر معينة، تكون في الغالب له. وبذلك يكون هذا القول دليلا وحجة على ما يقول، أو أن يكون مضمون ذلك القول مخالفا لوجهة نظره في الشرح، فيأتي به من أجل ايفاء المعنى حقه، حتى يقدم للقارئ كل تأويل محتمل للبيت. ويمكن القول إن أبا الفرج في مثل هذه الحالة يقف موقفا محايدا، حيث انه حتى وان قدم شرحه الخاص على شروح غيره، فان ذلك لا يعني أنه متحيز لما قدم، بل على العكس من ذلك، وكانه يريد أن يترك الحرية للقارئ لاختيار ما يريد اختياره. ومما يؤكد هذا المنحى، أنه في الحالات التي يرى فيها أن شرحا معينا أوجه من شرح، يعقب على ذلك بقوله مثلا: «وهذا أصح» أو «وهو الصحيح» وما شابه ذلك من عبارات.

وعلى كل حال فإن كثيرا من الاعلام البارزين في مجال اللغة، من أمثال الأصمعي وابن الأعرابي وأبي عبيدة وأبي عمرو الشيباني والزبير بن بكار - أحد شيوخ الأصفهاني - وأبي عمرو

بن العلاء، وغيرهم من الرواة واللغويين، اعتمد عليهم أبو الفرج كثيرا في شروحه، حتى ليمكن القول إن آراء هؤلاء كانت تمثل المصدر الأساس في معظم شروحه.

وأما الأشعار، فلقد كانت حجر الزاوية في شواهده، كما كانت له ولغيره من الشراح - الملجأ الذي يلجأ إليه كلما أراد أن يوضح معنى لفظة يبدو غامضا. وبذلك نجد في شرحه الشاهد من الشعر والشاهدان والثلاثة بل وأكثر على لفظة معينة، بل إننا نجده يشرح ألفاظ الشواهد ذاتها، الأمر الذي يدفعه إلى نوع من الاستطراد، قبل أن يعود إلى متابعة شرحه.

ومن الشواهد المفردة التي أوردها دليلا على معنى لفظة معينة، قوله وهو يشرح شعرا لعنترة: «ويُسْتَلْحموا: يدركوا، والمسْتَلْحِم: المدرك. وأنشد الأصمعي :

نجى علاجا وبشرا كل سلهبة   واستلحم الموت أصحاب البرانين(32)

ومن الشواهد المتعددة التي أوردها أيضا دليلا في هذا الباب، قوله وهو يشرح شعرا لابن قيس الرقيات: «قوله: لا أمم دارها: يعني أنها ليست بقريبة، ويقال: ما كلفتني أمما من الأمر فأفعله: أي قريبا من الامكان، ويقال: أن فلانا لأمم من أن يكون فعل كذا وكذا. قال الشاعر:

أطرقته أسماء أم حلما   بل لم تكن من رحالنا أمما

أي قريبة. وقال الراجز

كلفها عمرو نقال الضبعان ... ما كلفت من أمم ولا دان

وقال آخر:

إنك إن سألت شيئا أمما ... جاء به الكرى أو تجشما »[33]

وقد يدفعه الاستطراد في الشواهد - كما قلنا - إلى شرح الفاظ تضمنتها هذه الشواهد، ومن نماذج ذلك قوله:

« يقال : اظلف نفسك عن كذا، أي امنعها منه لئلا يكون لها أثر فيه، وهو مأخوذ من ظلف الأرض، وهو المكان الذي لا أثر فيه. قال عوف بن الأحوص:

ألم أظلف عن الشعراء عرضي ... كما ظلف الوسيقة بالكراع[34]

الوسيقة : الجماعة من الابل يعني أنها تساق فلا يوجد لها أثر في الكراع؛ وهومنقطع الجبل، قال الشاعر:

أمست كراع الغميم موحشة ... بعد الذي قد خلا من العجب[35]

وحيث يلاحظ أن الشاهد الثاني ورد دليلا على شرح لفظة من الشاهد الأول، ومثل هذا النموذج كثير.

وما دمنا في هذه النقطة فانه من الطريف أن نشير إلى أن أبا الفرج، كان كثيرا ما يورد شواهد شعرية، في شرح ألفاظ وردت في كلام نثري عادي، لكنه يرتبط في الغالب بنص شعري،

مما يدل على أن الاصفهاني، كان لا يدع أي أمر يتعلق بالشعر ويحتاج إلى إيضاح، إلا أوضحه وفسره، ومن نماذج هذه الشواهد، قوله معقبا على كلام أحد الرواة الذي قال عن جائزة حصل عليها ابن هرمة: «فأمر له بسبعمائة دينار... ومائة دينار يعرّض بها أهله...» حيث يقول الاصفهاني: «قوله يعرض بها أهله: أي يهدي لهم بها هدية، والعراضة: الهدية. قال الفرزدق يهجو هشام بن عبد الملك:

كانت عراضتك التي عرضتنا　　　يوم المدينة زكمة وسعالا[36]

ب – الرواية :

تشكل الرواية عنصرا أساسيا في تقديم المعنى الشعري إلى القارئ؛ حيث أن ذكر الروايات المختلفة التي ورد بها البيت أو القصيدة، يضيف في الغالب معاني قد لا تتضمنها الرواية المثبتة في المتن. ولهذا السبب نجد أبا الفرج يولي عناية كبيرة لهذه النقطة، حيث أنه في أغلب الأحيان يورد الروايات التي روي بها البيت، مع اسناد هذه الروايات إلى أصحابها ان اقتضى الأمر ذلك.

ومن النماذج التي أوردها أبو الفرج دالة على اختلاف اللفظ والمعنى، ما نجده في شرحه لشعر أبي قطيفة الذي جاء فيه:

كل قصر مشيد ذي أواس　　　يتغنى على ذراه الحمام

حيث قال: «... وفي رواية ابن عمار: ذي أواش» بالشين معجمة، كأنه أراد به أن هذه القصور موشية؛ أي منقوشة. ورواه

اسحاق « أواس » بالسين غير معجمة. وقال: واحدها آسي، وهو الأصل قال: ويقال: فلان في آسية أي في أصله. والآسي والأساس واحد... »(36).

ومما هو جدير بالملاحظة في هذا النص أن أبا الفرج لم يعتمد رواية ابن عمار، رغم أنه الشخص المعتمد في السند الحامل للخبر المتضمن شعر أبي قطيفة، مما يفيد أن الاصفهاني كان يتصرف في النص الشعري المروي، مفضلا ما يراه مناسبا ومستبعدا ما يراه غير كذلك، اعتمادا على روايات موثوقة. ولاشك أن تفضيله لـ« أواس » على « أواش » ينبئ عن ذوق شعري رفيع، سواء من حيث معنى البيت، أو من حيث التناسب الحاصل بين شطريه. وهو ما يتأكد من خلال نماذج مختلفة.

وقد تنسب الروايات رغم اختلافها إلى شخص واحد، مما يدل على أن أبا الفرج كان يقصد بفعله ذاك تثقيف القارئ وإحاطته بملابسات المعنى، ومن نماذج هذا المنحى في إيراد الروايات، قوله وهو يشرح بيت زهير:

أهوى لها أسفع الخدين مطرق   بريش القوادم لم ينصب له شرك

حيث قال: « أهوى لها – يعني القطاة تقدم وصفه إياها – صقر. ورواه الأصمعي، « هوى لها ». وقال: هوى: انقض، وأهوى أوفى... »(37).

وإذا كان سبب اختلاف الروايات يعزى في جانب منه إلى التصحيف، كما يبدو ومن خلال النموذج السابق، فانه قد يرد في جانب آخر إلى الاختلاف في الاعراب أو في التصريف أو فيما شابه ذلك. ومما أورده في هذا الباب قوله معقبا على قول ابن أبي ربيعة :

فكم من قتيل ما يباء به دم ومن غلق رهنا إذا لفّه منى

«ويروى «ومن غلق رهن» كأنه قال ومن رهن غلق. لا يجعل من نعت الرهن. كأنه جعل الانسان غلقا وجعله رهنا؛ كما يقال: كم من عاشق مدنف ومن كلف صب»[38].

واذا كانت النماذج السابقة وما ماثلها تفيد أن اختلاف الروايات يؤدي إلى اختلاف في المعنى، فان أبا الفرج لم يكن يقتصر على هذه الحالة فحسب، بل كان يورد الروايات المختلفة حتى وان لم يكن فيها أي اختلاف أو إضافة في المعنى. فبيت أبي قطيفة التالي مثلا:

اقر مني السلام ان جئت قومي وقليل لهم لدي السلام

قال عنه أبو الفرج: «ويروى: أبلغن السلام ان جئت قومي»[39]. ومما يؤكد أن الرواية كانت عند الأصفهاني عنصرا من عناصر الإيضاح ووسيلة من وسائل الشرح، أنه لم يكن يقتصر على ذكر وجوه الروايات ضمن شرح النص الشعري، بل كان يورد هذه الروايات بمعزل عن الشرح أيضا، أي في النصوص التي لا

يتناولها بالشرح، مما يعني أنه كان يرى أن التنصيص على الرواية التي أوردها لبيت ابن هرمة :

يكاد بابك من جود ومن كرم من دون بوابه للناس يندلف

حيث قال: «ويروى» إذا أطاف به الجادون و«العافون» أيضاء ويروى «ينبلق»[40]. فقدم ثلاث روايات للشطر الثاني دون أي شرح لهذا البيت أو لغيره من الأبيات التي أوردها. وكأنه في مثل هذه الحالة يترك للقارئ حرية اختيار الرواية الأفضل، وفهم المعنى الأنسب. وان كان هذا لا ينفي توجيه الاصفهاني للقارئ، ولفت انتباهه إلى ان رواية معينة أصح، وأنها قد وردت بتلك الصيغة في الخبر الأشهر. ويبدو هذا التوجيه أساسا في الأشعار التي لها علاقة بالمعتقدات والسلوكات وما شابه ذلك[41]. ولا يحكم على الرواية بالجودة من الناحية الفنية إلا نادرا[42].

وإذا كان عنصر الرواية عند أبي الفرج ينحصر في معظم الأحيان في إطار اللفظة الواحدة أو التعبير الواحد، وفي أقصى الأحوال البيت الواحد، فإنه في حالات أخرى - وان كانت نادرة - يلاحظ أن عنصر الرواية قد يتدخل في القصيدة بأكملها، سواء من حيث عدد أبياتها، أو ترتيبها، أو من حيث اللفظ المعتمد فيها، أو ما شابه ذلك[43].

3 – عناصر نحوية وبلاغية ونقدية في شرح الشعر عند الأصفهاني :

- تضمن شرح الشعر عند الأصفهاني عناصر لها علاقة بقضايا نحوية وأخرى بلاغية ونقدية، وان كانت هذه العناصر لم تشكل حضورا واضحا في الشرح إلا في القليل النادر، لأن أبا الفرج لم يكن يتعرض لمثل هذه القضايا في شرحه إلا حينما تشكل حاجزا في الفهم أو أن يكون في الأمر خبر نادر. وحتى حينما يتعرض لمثل هذه الجوانب فإنه يتناولها بشيء من السطحية وعدم العمق. وهو أمر طبيعي في نظرنا. لأن أبا الفرج لم يكن همه الشرح، ولم يضع كتابه من أجل ذلك.

لكن مع ذلك تبقى بعض القضايا الطريفة في شرحه تمس هذا الجانب، من ذلك مثلا، قوله عن بيت للحارث بن خالد غناه مخارق بحضرة الواثق :

أظليم ان مصابكم رجلا أهدى السلام تحية ظلم

يقول الأصفهاني نقلا عن أبي عثمان المازني: «فغناه مخارقٌ» رجل، فتابعه بعض القوم وخالفه آخرون. فسأل الواثق عمن بقي من رؤساء النحويين فذكرت له... فسألني عن البيت. فقلت: «ان مصابكم رجلا». فقال: «أين خبر إن»؟ قلت: «ظلم». وهو الحرف الذي في آخر البيت... ثم قلت: ان البيت كله معلق لا معنى له حتى يتم بقوله «ظلم»، ألا ترى أنه لو قال: «أظليم أنّ مصابكم رجل أهدى السلام تحية»، لما احتيج إلى «ظلم» ولا كان له معنى إلا أن يجعل التحية بالسلام ظلما، وذلك محال... »(44).

وإذا كان هذا التعليل النحوي منقولا عن المازني كما بينّا، وفيه من الافادة ما فيه، فاننا نلاحظ عكس ذلك تماما حينما يتدخل الاصفهاني بذاته في قضية من هذا القبيل، حيث نجد تدخله جد سطحي وغير مقنع، فلو تأملنا النص التالي: «قال أبو دهبل :...

ظل لنا واقفا يعطي فأكثر ما   سمّى وقال لنا في قوله نعم

نعم حرف موقوف، فإذا حرّك أجريت حركته إلى الخفض لأنه أولى بالساكن»[45] لا نجده يدل على أي شيء، رغم أن أبا الفرج قطع الانشاد ليذكر هذا التوضيح، فهو لم يتحدث عن الضرورة الشعرية، ولم يتحدث عن جواز الأقواء أو عدمه، بما أن الروي مكسور، بل جاء كلامه عاما.

وما قيل عن عنصر النحو يمكن أن يقال عن عنصر البلاغة أيضا، ففي إشارته للظواهر البلاغية الموجودة في النصوص الشعرية التي تناولها بالشرح. لم يكد يتحدث إلا عن التشبيه والاستعارة ويكثير من السطحية والعمومية. فبيت الضمة القشيري :

فان تنكحوها عامرا لاطلاعكم   إليه يدهدهكم برجليه عامر

قال عنه أبوالفرج: «شبهه بالجعل الذي يدهده البعرة برجليه»[46] وبيت عنترة :

يدعون عنتر والرماح كأنها   أشطان بئر في لبان الأدهم

قال عنه:«الأشطان :الحبال، واحدها شطن شبه اختلاف الرماح في صدر فرسه بالأشطان»[47].

ومثل هذه الإشارات عامة، ليس فيها تحليل عميق، بل أنها لا تتضمن شرحا كافيا للقضايا البلاغية الموجودة في النص الشعري، أضف إلى ذلك أن هناك نصوصا شعرية تتضمن وجوها بلاغية وصورا شعرية بديعة لكن أبا الفرج لم يتحدث عنها ولم يقف عندها على الإطلاق.

أما بالنسبة للقضايا النقدية، فيمكن القول إن كتاب الأغاني، يتضمن نصوصا نقدية في غاية الأهمية، لكن لم يكن للأصبهاني فيها من دور إلا دور التدوين والتصنيف إلى حد ما. والذي يهمنا في هذا الباب هو جهد أبي الفرج الخاص في نقد الشعر، وخاصة ذلك النقد الذي يدخل ضمن شروحه للشعر. وهذه الجهود رغم قلتها، لا تخلو من أهمية، إذ أنها تتراوح بين الحكم على النص الشعري وتصويبه أو توجيهه، وبين وصف ما يوجد في هذا النص من كمال أو نقص، وتمام أو عيب، وأخذ أو سرقة ومن ثم نجد عبارات ومصطلحات نقدية تجعل النص الشعري إما جيدا أو نادرا أو صحيحا أو بديعا أو مليحا أو فاخرا أو مختارا أو ساقطا، أو سخيفا أو مسروقا وإما مأخوذا أو معيبا، كما تجعل الشاعر مجيدا أو مبدعا أو سارقا أو سالخا أو ناقلا أو آخذا. [48] ومن النصوص التي جمعت بين الحكم على الشعر والشاعر في آن واحد، وبين ذكر عدد من المصطلحات قوله عن شعر الوليد بن يزيد:«وللوليد في

ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة، قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم، سلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة، فإنه سلخ معانيه كلها وجعلها في شعره فكررها في عدة مواضع منه... وله أبيات... وهذا من بديع الكلام ونادره، وقد جوّد فيه فيه منذ ابتدأ إلى أن ختم، وقد نقلها أبو نواس والحسين بن الضحاك في أشعارهما. ومن جيد معانيه قوله:... »(49).

ومن النصوص التي كشفت عما في البيت الشعري من سرقة، وبينت الأصول التي أخذ منها الآخذ ما أخذ، قوله عن بيت ابن هرمة :

يطعن بالرمح أحيانا ويضربهم بالسيف ثم يدانيهم فيعتنق

«وهذا البيت سرقه ابن هرمة من زهير ومن مهلهل جميعا، فإنهما سبقا إليه. قال مهلهل وهو أقدمهما:

أنبضوا معجس القسي وأبرقـ ـنا كما توعد الفحول الفحولا

يعني أنهم لما أخذوا القسي ليرموهم من بعيد انتضوا سيوفهم ليخالطوهم ويكافحوهم بها. وقال زهير - وهو أشرح من الأول -:

يطعنهم ما ادعوا حتى إذا اطعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

فما ترك في المعنى فضلا لغيره»(50).

وفي مقابل هذا نجد نصوصا أخرى ينتقد فيها أبو الفرج أشعارا، انطلاقا من خطإ نحوي أو صرفي، وإن كان، فيما يبدو، في

مثل هذه الأحكام ناقلا ولم يكن مبدعا. ومن ذلك قوله: «وما عيب على ابن قيس الرقيات قوله :

ما مر يوم إلا وعندهما لحم الرجال أوْ يَوْلَغَانِ دما

... وكان قد قال في قصيدته هذه «أو يا لغان دما» بالألف، وكذلك روي عنه ثم غيرته الرواة...»(51). وعزز هذا الانتقاد بقول يونس بن حبيب: الذي قال: «يجوز يولغان، ولا يجوز يالغان!! ونعت ابن قيس الرقيات بأنه «ليس بفصيح ولاثقة، شغل نفسه بالشرب بتكريت»

وفي ختام هذا البحث المتواضع، نشير إلى أن أبا الفرج - وان لم يكن من شراح الشعر - كان له اهتمام خاص بتفسير الشعر، وعناية فائقة بكشف ما غمض منه، يؤكد ذلك أمور منها:

ا - تقديم الشرح على ذكر ما في الأبيات من لحون وأصوات، وهذه الظاهرة حتى وإن لم تكن مطردة، فانها غالبة، حيث إنه لم يكن يقدم ذكر ما في الشعر من أنواع الغناء إلا إذا كان مختصرا على الشرح.

ب - إيراده لأخبار تتضمن سخرية من الأشخاص الذين لا يحسنون رواية الشعر أو شرحه.

ج - عدم اقتصاره على شرحه الخاص، اذ كثيرا ما نجده ينقل شروح غيره المتضمنة لما يرتبط بالبيت أو النص الشعري من

معنى، أو مقام، أو أخبار. ومما يعمق هذا الاتجاه أنه لم يكن يقتصر على إيراد الشروح المتعلقة بالشعر. فحسب، بل كان يتعدى ذلك إلى ذكر شروح تتعلق بالنثر.

د - شرحه للشواهد الشعرية التي يأتي بها دليلا على وجهة نظر في الشرح الأصلي، الأمر الذي يدل على نوع من التقصي والتتبع، وكشف كل ما يمكن أن يكون حائلا بين القارئ وبين فهم المعنى الحقيقي للنص الشعري.

الهوامش:

(1) البيان والتبيين24/4 .
(2) الأغاني3-2/4 (تحقيق علي محمد البجاوي).
(3) الأغاني 342/4. طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب.
(4) المصدر السابق. أنظر 258/8، 115/9، 289، 342/4، 338/5، 43/6-72-103.
(5) المزهر للسيوطي 400/2.
(6) انباه الرواة للقفطي 39/2. وطبقات النحويين واللغويين للزبيدي ص 76.
(7) الأغاني 264/8، 265، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب.
(8) المصدر السابق، انظر مثلا: 275/6-278.
(9) نفسه 298/10.
(10) نفسه 343/6.
(11) نفسه 303/10.
(12) نفسه 278/6.
(13) نفسه 300/10. وأنظر ص 310، و373/8.
(14) نفسه 373/8.
(15) نفسه 176/5.
(16) نفسه 338/5.
(17) نفسه 56/1.

(18) نفسه 335/4.
(19) نفسه أنظر: 5/16-17-103-136,10/320-321
(20) نفسه 60/1.
(21) نفسه 222/9
(22) نفسه 324/10.
(23) نفسه 259/5.
(24) نفسه 317/4-318.
(25) نفسه أنظر مثلا: 310/10-311.
(26) نفسه 366/4.
(27) نفسه 279/7.
(28) نفسه 223/9.
(29) نفسه 84/5.
(30) نفسه 318/4.
(31) نفسه 180/10.
(32) نفسه 242/8.
(33) نفسه 83/5-84.
(34) نفسه 47/9-48.
(35) نفسه 387/4.
(36) نفسه 28/1.
(37) نفسه 308/10.
(38) نفسه 63/9.
(39) نفسه 28/1.
(40) نفسه 103/4-104.
(41) نفسه أنظر مثلا: 149/5.
(42) نفسه أنظر 114/6.
(43) نفسه أنظر مثلا: 378/4,133/5.
(44) نفسه 234/9-235. وأنظر 289 من نفس الجزء.
(45) نفسه 132/7. وأنظر 301/10.
(46) نفسه 2/6.
(47) نفسه223/9.
(48) لكل مصطلح من هذه المصطلحات نص أو نصوص تضمه في صفحات كتاب الأغاني.
(49) الأغاني20/7.
(50) الأغاني 103/6.
(51) أنظر الأغاني، ترجمة عبيد الله بن قيس الرقيات.

المتن النثري للخوارج في كتاب الأغاني

ابراهيم المزدلي(*)

المقصدية العامة :

وتستند إلى الغايات الجزئية التالية :

1 – يروم هذا البحث الكشف عن قسم من تركة الخوارج الأدبية، في شقها الثاني، الذي لم يلتفت إليه كثيرا، وهو النثر؛ ويحاول ابراز أهميته، في رسم الملامح الناقصة، لتحديد هوية الخوارج، والتي لم يستطع الشعر أن يظهرها كاملة، في مدونتهم التي انتهت إلينا.

2 – ذكر فضل أبي الفرج الأصبهاني، في كتابه المتميز، في تاريخ التصنيف العربي، ومكانته المرموقة، في تأكيد الانتماء العربي إلى حضارة الكتاب، وتبيين شجاعته في ذكر نصوص الخوارج، على الرغم من أصوله الأموية العريقة، وانتمائه الشيعي المعروف؛ إلى جانب نزاهته العلمية، وتفرده بذكر نصوص خارجية، لم يذكرها المصنفون الخوارج أنفسهم.

(*) أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط

3 – تحديد الأنواع النثرية، للنصوص التي نجدها في كتاب الأغاني، والتي أغنى بها الخوارج التركة الأدبية العربية، في المرحلة التي بدأت بسنة 64 هجرية، وانتهت بأفول شمس الدولة الأموية، سنة 132 هـ.

4 – تحليل بعض هذه النصوص تحليلا يعتمد النظر إلى معمارية الداخل والخارج، في محاولة وصفية عامة، لبنية التشكل الهندسي، الظاهر أولا، والباطن ثانيا.

إضاءة أولية :

وترسلها حزمة ضوئية من ثلاثة أشعة :

الشعاع الأول :

إن نصوص الخوارج الأدبية، لم تنل حقها الكامل، من اهتمام المصنفين القدامى، الذين اهتموا باللغة والأدب، أو الذين انصرفوا إلى التاريخ العام، أو التاريخ الإسلامي، أو رصدوا حركية ملل الناس ونحلهم، وكثيرا ما نجد في هذه المصنفات عددا من النصوص الأدبية؛ وقد كان نصيب فرق إسلامية أخرى أوفر من حظ الخوارج عند هؤلاء المؤلفين أو عند جلهم.

الشعاع الثاني :

إن الإهمال الذي تعرض له الإنتاج الأدبي للخوارج، لم يكن بدرجة واحدة، في مصنفات القدامى، من السنيين والشيعة، فبعضهم ظلم الخوارج، ولم ينصفهم، وحجب عن مدونة الأدب

العربي نصوصا، لها مكانتها الخاصة، واستغل هؤلاء وجودهم في منعطفات تاريخية حرجة، وذات حساسية سياسية، فعبثوا بعدد من النصوص، وهو أمر يحسه الباحث، في الهيكلة العامة لهذا الانتاج.

وقد وجد بجانب هذه الجماعة زمرة من كتابنا، على قدر كبير من النزاهة والإنصاف؛ وعندما وقعت إليهم إنتاجات الخوارج، قدموها للقارئ العربي، بالشكل الذي انتهت به إليهم، دون تزيد يساير ويرضي هوى خاصا، أو بتر يقصد منه تشويه ملمح في وجه الإبداع العربي.

ولعل المبرد يقع في مقدمة هذه المجموعة المنصفة لجماعة الرأي الآخر، فقد أورد في كتابه: الكامل في اللغة والأدب قسما كبيرا من تاريخ الخوارج وأخبارهم، وأثبت جزءا من إنتاجهم الأدبي، بكثير من الأمانة العلمية، وحياد البحث النزيه؛ ويأتي بعده الجاحظ والطبري وابن عبد ربه والأصبهاني، وابن الأثير، وابن أبي الحديد؛ وإن كانت النصوص التي يذكرها هؤلاء جميعهم، تبلغ نسبة ضئيلة، بالنظر إلى عدد أدباء الخوارج، في الفضاء المكاني الذي تحركوا فيه، وفي المسافات الزمانية التي قطعوها.

الشعاع الثالث :

يظهر أن الشعر كان أكثر حظا من النثر، عند الدارسين المحدثين، فقد اهتم عدد منهم بالشعر جمعا [1] ودراسة[2]، ولكنهم لم يلتفتوا إلى النثر، وأهملوه إهمالا تاما[3]، أو أشار له بعضهم إشارات طفيفة[4].

وقد حاولت بعض البحوث الجامعية، أن تسد شيئا من هذا الفراغ، بجمع النصوص النثرية للخوارج، وتحقيقها، ودراستها[5].

نثر الخوارج في الأغاني :

لقد ذكر أبو الفرج الأصبهاني، في كتابه الأغاني نصوصا نثرية، لثلاث فرق من فرق الخوارج الأصول، وهي: الأزارقة، والصفرية، والإباضية[6] ويمكن تصنيف هذه النصوص، في الأنواع التالية:

1 – المحاورة :

وترد في الأغاني أربع محاورات: اثنتان للأزارقة[7]، دارت الأولى بين عبيدة بن هلال اليشكري[8]، وأبي حزابة[9]، وهو من الشعراء الذين كان هواهم في بني أمية؛ وتحاور في الثانية، عبيدة بن هلال، وفتية من جيش المهلب بن أبي صفرة[10].

أما المحاورتان الأخريان، فهما لفرقة الصفرية، وجمعت الأولى[11] بين شاعر الصفرية المرموق: عمران بن حطّان[12]، وزوجته جمرة(13)، ودارت الثانية بين عمران وروح بن زنباع[14].

2 – الرسالة :

ونجد في الأغاني رسالتين فقط للخوارج، وهما لفرقة الإباضية، بعثهما إباضيو مدينة البصرة، إلى عبد الله بن يحيى طالب الحق[15]، أحد زعماء المذهب[16].

3 – **الخطبة :**

واقتصر الأصبهاني على خطب فرقة الإباضية، وأورد منها خطبا لها أهميتها الكبرى، وهي أولا: خطبة عبد الله بن يحيى طالب الحق[17]، وأربع خطب[18]، لخطيب الإباضية المصقاع، وأحد أبطالهم الكبار أبي حمزة الشاري[19]، وقد ألقاها في أهل المدينة، عندما وضعت قوات الإباضية يدها على الحجاز، في عهد آخر خليفة أموي، مروان بن محمد.

نمـــــاذج :

إشـــــارة :

لقد رتبت نصوص الخوارج، الموجودة في كتاب الأغاني، ترتيبا تاريخيا، يستند إلى الموقع الزمني، الذي ينتمي إليه النص الأدبي، ولذلك ظهرت بالتراتبية التالية: المحاورة، وسأختار محاورة واحدة للأزارقة، لأن الموقع التاريخي لإنتاجها سابق، ولأن هذا النموذج دال أكثر على فكر واختيار الخوارج عموما.

وسأنظر بعد ذلك في رسالتين، وهما معا للإباضية، وكتبتا في مرحلة الاستعداد، لمواجهة الدولة الأموية، في عهد آخر خلفائها.

أما الخطبة، فتتأخر في هذه التراتبية، لأن الخطب التي يذكرها أبو الفرج الأصبهاني، ترصد مرحلة المواجهة المسلحة بين الإباضية والأمويين، في اليمن أولا، وهي الموقع المكاني، الذي خطب فيه طالب الحق، والحجاز، وهي موطن خطب أبي حمزة الشاري.

أولا : المحاورة

عندما ننظر في كتاب الأغاني، بأجزائه الكثيرة، وصفحاته العديدة، لا نجد من نثر الأزارقة سوى نصين اثنين، وعلى الرغم من أن لهذه الفرقة نصوصا جديدة في أنواع أخرى[20] هي : الرسالة، والخطبة، والقول؛ فقد اقتصر أبو الفرج على ذكر هاتين المحاورتين، وأغفل ما عداهما، من إنتاج هذه الفرقة، واعتقد أن السياق العام، في عرض الأخبار، والروايات المختلفة، التي اعتمدها الأصبهاني، كانت تسمح بذكر عدد من نصوص الأزارقة، دون أن تقع أي خلخلة أو ارتجاج، في عرض الأحداث، بل إن كثيرا من هذه النصوص، كانت له فائدة كبرى، في تزكية وتثبيت ما ذكره، في مناطق مختلفة، من مؤلفه الكبير القيم، مما يتعلق بمرحلة العصر الأموي، وشعرائها، وكتابها، وفرسانها.

لقد بلغت آثار الأزارقة، في تحقيق سبق أن أنجزته ستا وأربعين نصا، توزعت على الشكل التالي :

- سبع خطب.
- خمس رسائل.
- تسعة أقوال.
- خمس وعشرون محاورة.

وتبلغ النسبة المئوية الخاصة للمحاورتين، باعتبار محاورات الأزارقة: 8%، في حين تصل النسبة العامة، بالنظر إلى إنتاج

الأزارقة النثري كله: 4,34%. وتظهر النسبتان القيمة العددية للنصين بمراعاة الموجود، وبصرف النظر عن المفقود.

ولنتأمل هذا النص النموذج، كما رواه أبو الفرج، في كتابه الأغاني : «حدثني حبيب بن نصر المهلبي، قال : حدثني عمر بن شبَّة قال : حدثنا خلاد الأرقط قال :

كان الشراة المسلمون يتواقفون ويتساءلون بينهم عن أمر الدين، وغير ذلك على أمان وسكون، فلا يهيج بعضهم بعضا، فتواقف يوما عبيدة بن هلال اليشكري، وأبو حزابة التميمي، وهما في الحرب، فقال عبيدة :

- يا أبا حزابة، إني سائلك عن أشياء، أفتصدقني في الجواب عنها؟

قال : نعم إن تضمنت لي مثل ذلك.

قال : قد فعلت.

قال: سل عما بدا لك.

قال : ما تقول في أئمتكم؟

قال : يبيحون الدم الحرام، والمال الحرام، والفرج الحرام.

قال : ويحك! فكيف فعلهم في المال؟

قال : يجبونه من غير حله، وينفقونه في غير حقه.

قال : فكيف فعلهم في اليتيم؟

قال : يظلمونه ماله، ويمنعونه حقه، وينيكون أمَّه.

قال : ويحك يا أبا حزابة! أفمثل هؤلاء تتبع؟

قال : قد أجبت، فاسمع سؤالي، ودع عنك عتابي على رأيي.

قال : قل.

قال : أي الخمر أطيب، أخمر السهل أم خمر الجبل؟

قال : ويحك! أتسأل مثلي عن هذا ؟

قال : قد أوجبت على نفسك أن تجيب.

قال : أما إذا أبيت، فإن خمر الجبل أقوى وأسكر، وخمر السهل أحسن وأسلس.

قال أبو حزابة :

– فأي الزاوني أفره : أزواني رامهرمز[21] أم زواني أرَّجان[22]؟

قال : ويلك! إن مثلي لا يسأل عن مثل هذا.

قال : لابد من الجواب أو تغدر.

فقال : أما إذا أبيت فزواني رامهرمز أرق أبشارا، وزواني أرجان أحسن أبدانا.

قال : فأي الرجلين أشعر: أجرير أم الفرزدق ؟

قال : عليك وعليهما لعنة الله، أيهما الذي يقول :

وَطَوَى الطِّرَادُ مَعَ القِيَادِ بُطُونَهَا   طَيَّ التِّجَارِ بِحَضْرَ مَوْتَ بُرُودَا (23)

قال : جرير.

قال : فهو أشعرهما »[24].

موقع النص :

تقع المحاورة في الجزء السادس من كتاب الأغاني، بطبعة دار الكتب المصرية، وذلك عندما يتحدث أبو الفرج الأصبهاني، عن

موقعة (دولاب)، التي دارت بين الأزارقة والأمويين، وقد جاء ذكر هذه المعركة، لتوضيح ما ورد في صوت، أو أغنية، من المائة، التي أقام عليها أبو الفرج كتابه، ومن هنا جاءت تسميته بالأغاني؛ وهذا الصوت هو شعر مختلف في نسبته، ويجمع عدد من الرواة، على أنه لجبار الأزارقة قطريّ بن الفجاءة، وهوالذي يقول فيه :

إذا قُلْتُ تسلو النفس أو تنتهي المُنَى ... أبَى القَلْبُ إلاّ حب أمّ حكيم
مُنَعَّمَةٌ مسفراءُ حُلوٌ دَلالُها ... أبِيتُ بها بعد الهُدوء أهيم
قَطُوفُ الخُطَا مَحْطُوطَةُ المَتْنِ زَانَها ... مع الحسن خَلْقٌ في الجمال عَميم[25]

وذكر الأصبهاني بيتين آخرين لقطري، على بعض الاختلاف، في الروايات، وفيهما غناء أيضا، وهما :

لَعَمْرُكَ إني في الحياة لَزَاهِدٌ ... وفي العَيْش مَا لَمْ أَلْقَ أمَّ حكيم
ولو شَهِدتْني يومَ دُولاَبَ أبْصَرَتْ ... طِعَانَ فَتًى في الحرب غيرَ ذَميم[26]

وعلى عادة أبي الفرج، كلما ذكر أغنية، من الأغاني المائة، من تفصيل الحديث عن الشاعر والمغني وأخبارهما، أوالشعراء والمغنين، في حال تعددهم، فإنه هنا يذكر الوقعة التي قيل فيها هذان الشعران، وهي وقعة دولاب، ويأتي بقسم لا بأس به، من أخبار الخوارج الأزارقة، الذين صنعوا جبهة الرفض، وزعمائهم ممن تولوا قيادتهم، والتخطيط للمعركة؛ ولم يغفل الأصبهاني أخبار واجهة القبول، من الجيوش الناصرة للحكم الأموي، وأفرد أبو الفرج وقفة خاصة لأم حكيم، التي ذكرت في الشعرين، وهي بطلة من أبطال الخوارج، وكانت زوجا لأميرهم قطري، وكان الأزارقة يفدونها بالآباء والأمهات، ولم ير الناس قبلها ولا بعدها مثلها[27].

ودولاب هي قرية، بينها وبين الأهواز أربعة فراسخ [28]، ودارت فيها المعركة في جمادى الآخرة[29]، سنة خمس وستين للهجرة[30]، وكان قائد الأزارقة، في أول التحام، أميرهم الذي ينسبون إليه: «نافع بن الأزرق»[31]، وقائد جيش البصرة «مسلم بن عبيس»[32]، وكان فارسا شجاعا دينا، وحدد أبو الفرج عدد البصريين في عشرة آلاف رجل، أما الأزارقة فكانوا في ستمائة رجل[33]، وتعتبر هذه المعركة، من الحروب الكبرى، في تاريخ الأزارقة، وقد هيئت لها أسباب، يمكن تلخيصها في أمرين :

1 – أن أهل البصرة، استعدوا بكل قدراتهم المالية والبشرية، لأنهم سمعوا أخبار نافع بن الأزرق، زعيم الأزارقة، وجولاته الحربية الموفقة، وانتصاراته المتوالية، على الجيوش التي خرجت لملاقاته، ولذلك فإن عددهم يبلغ ما ذكره الأصبهاني، وقد يفوقه.

2 – أن الأزارقة، كثرت جموعهم، وتقوت وتعضدت، بعد أن انضم إليهم الأنصار، في أعقاب انتهاء سيطرة (ابن زياد) على العراق، وكان يسرف في ظلم الناس وقتلهم، واجتمع إلى الأزارقة، الخوارج الذين كسروا أبواب سجون مدينة البصرة، في آخر شوال، سنة أربع وستين للهجرة، فصليت واجهتهم، وجبوا الخراج، وكانوا في أكمل قوتهم، وتمام استعدادهم، وقد أعانهم على ذلك أيضا، الخلاف الذي حدث بين القبائل المختلفة، داخل البصرة، بين الأزد وتميم وربيعة، بسبب دم مسعود بن عمرو الأزدي[34]، بعد أن أجار عبيد الله بن زياد[35]، وطلب البيعة له[36].

لهذا أعتقد أن عدد المحاربين، في صفوف الأزارقة، كان أكثر ما ذكره صاحب الأغاني، ولذلك صمدوا لهذه الألوف، التي حشدت لهم، وكان النصر لهم، بعد مواجهات عنيفة وقاسية، دامت شهورا، وقتل فيها عدد من قادة الجيشين ومقاتليهم، وقد سجل الشعراء الأزارقة هذا الانتصار الساحق، في مدونتهم الشعرية[37].

لقد أورد أبو الفرج الأصبهاني محاورة عبيدة بن هلال وأبي حزابة، بعد أخبار معركة دولاب مباشرة، وهي نموذج لهذه اللقاءات، التي كانت تجمع بين المتحاربين، في ميادين القتال، ويتكلمون جميعا لغة ثانية، تصمت فيها الأسلحة، وتتحدث الألسنة، وهي لقاءات، لا تتم على حد الأسنة، ولكنها تقام تحت ظلال الكلمة، وفي حمى الحوار الهادئ؛ وينطق كل محاور باسم المحاربين الذين وراءه، وقد يصل عددهم إلى الآلاف، يقفون في صفوف متراصة، كما حدث في معركة دولاب، فقد كان خلف أبي حزابة عشرة آلاف مقاتل، وكان وراء عبيدة، عدد من أكبر ما اجتمع للأزارقة، في تاريخهم كله، وكان على كل من المتحاورين، أن ينطق بلسان الجموع التي خلفه، وأن يحسن مساءلة صاحبه، والرد عليه بحكمة ورزانة وترو؛ فالحوار عملية كاشفة عن القدرات الأدبية والفكرية والنفسية، عند المحاور، فهو معرض لمتابعة فردية، مدعمة بسند جماعي مترامي الحدود، وهو ملاحق بالأسئلة المتتالية، الكاشفة عن مناطق الاختلاف، في البنية الفكرية للآخر، ويقتضي الرأي المطروح، المواجهة الآنية، بصورة سريعة وعلنية، تعتمد البديهة المتيقظة، والقدرة على الرد الحاسم، مع تحكيم العقل، وزجر كل ردة فعل عنيفة أو متوثبة.

إن الحوار مواجهة وتحد واستفزاز مكشوف، يتميز بالوضوح وسقوط الأقنعة والصراحة، ويستدعي الدفاع عن الموقف، وحماية الاختيار، والذود عن الحمى الفكري، ورد الهجوم، ودحض الاتهام؛ وهو لذلك كله، يحتاج إلى ثبات كامل، وهدوء شامل، لأن المحاور يحاسب وبسرعة على كل كلمة، أو تصرف، ويعد ذلك كله له أو عليه؛ لذلك يجدر به التسلح بالاحتياط، والتدرع بالتأني، لمعرفة قصد الآخر، وتهيء الرد المقنع المفحم.

إن محاورات الأزارقة عامة، بسيطة سهلة، لا يتأنق أصحابها في اختيار عباراتهم، وإن اختاروا غالبا، وبدقة، أفكارهم ومضامينهم ولذلك تبدو محاورة عبيدة خطابا عاديا متداولا، فلا زخرف يسعى إليه بإصرار وإلحاح، إلا ما جاء عفوا، ولا تجميل للعبارة، بقصد تقديمها منمقة ومزوقة، ولكنه إلى جانب ذلك، يقدم أفكارا واضحة، تبين رأيا صريحا، لخصمين يقف كل منهما في موقع مختلف من علاقة التناقض السلبي، الذي يسعى كل طرف فيه إلى تدمير الآخر؛ ولكنهما يتفقان حول الاختيارات السياسية للحكام الأمويين، وتدبيرهم للمال، وسلوكهم في الناس، وقد فضل عبيدة وفرقته مواجهتهم، على شفا الصوارم، واختار أبو حزابة ومن هم على شاكلته، رياءهم وخداعهم، ليحققوا أهدافا دنيوية؛ على الرغم من أحكام القيمة التي أطرهم بها بمراعاة التراتبية التي اقترحها عبيدة، وبدأت بالاختيار السياسي تم التخطيط الاقتصادي والتدبير المالي، وانتهت إلى السلوك الاجتماعي.

أما أسئلة أبي حزابة، فقد كانت خبيثة خبث صاحبها، وقد سعى إلى الزج بعبيدة في مواضيع، هو أبعد الناس عنها، إذ حكمه

في أنواع الخمر، وأصناف الزواني، لا يريد بذلك علما، فهو أعرف الفاسدين بذلك، ولكنه يريد الايقاع بعبيدة، الذي عرف عند خصومه، قبل ذويه بالتقوى والورع؛ وقد رد عليه معتمدا على المعرفةالسمعية، إذ لم يكن له من معرفة الممارسة زاد يذكر، وعبيدة لم يجد بدا من الإجابة، فقد وعد بذلك، وخاف الضرر إن رفض الرد، وتجنب الوفاء بما التزم به.

وتظهر ردود عبيدة بن هلال واجهة أخلاقية للأزرقي، لم يتردد أبو الفرج الأصبهاني في ذكرها، وهي تحسب له، وتجعله من علمائنا الكبار، الذين حكموا نزاهتهم العلمية، واحترموا مسؤوليتهم، في نقل الأخبار، والنصوص الأدبية، كما انتهت إليهم، على الرغم من إشادتها بمن اجتمع الرأي السائد في زمنهم، وزمن من سبقهم، على إنكارهم ورفضهم، والصد عن أخبارهم، والانصراف عن انتاجهم؛ زيادة على ما ورد على لسان أبي حزابة، من اسفاف أخلاقي في خطابه، ولكن أبا الفرج أثبت النص، بدون حذف، أو تشذيب، مستفيدا من هذه الحرية التي أتيحت لعدد من المصنفين، في ظل الحكم العباسي، ومستغلا لمكانته المرموقة، بين علية القوم، زيادة على أن النص يزيح الستار عن عورات الأمويين، ولا علاقة له بحكام بني العباس.

وقد أثار أبو حزابة في نهاية المحاورة قضية أدبية، كثيرا ما احتدم الصراع والجدل بين الناس حولها، وهي المفاضلة بين جرير والفرزدق، هذين الفحلين الكبيرين، من فحول الشعر العربي، على امتداد فضاءات زمانه ومكانه، وقد كانت هذه القضية التي ختم بها أبو حزابة أسئلته، هي سبب هذه المساءلة، والدافع المركزي،

إلى إنتاج هذا النص، فقد قال أبو الفرج الأصبهاني في تعليق طريف: «وكان الناس قد تجادلوا في أمر جرير والفرزدق، حتى تواثبوا، وصاروا إلى المهلب محكمين له في ذلك؛ فقال: أردتم أن أحكم بين هذين الكلبين المتهارشين فيمتضغاني! ماكنت لأحكم بينهما، ولكني أدلكم على من يحكم بينهما، ثم يهون عليه سبابهما، عليكم بالشراة فسلوهم إذا تواقفتم، فلما تواقفوا سأل أبو حزابة عبيدة بن هلال عن ذلك، فأجابه بهذا الجواب»[38].

ثانيا الرسالة

ذكر أبو الفرج في الأغاني رسالتين اثنتين، من رسائل فرق الخوارج كلها، وهما معا لفرقة الإباضية، وذلك في سياق حديثه عن صوت، أو شعر لشاعر إباضي، يرثي فيه عبد الله بن يحيى طالب الحق، وعلى عادته ذكر هذا الزعيم الإباضي، وفصل الحديث في أمر خروجه، وننظر أولا في نصي الرسالتين:

الرسالة الأولى:

«إنِ اسْتَطَعْتَ ألاَّ تقيم فافعلْ، فإن المبادرة بالعمل الصالح أفضل، ولستَ تدري متى يأتي عليكَ أجلُك؟ ولله خِيرَةٌ من عباده، يبعثهم إذا شاء، لنصرة دينه، ويخص بالشهادة منهم من يشاء»[39].

الرسالة الثانية:

«إذا خرجتم فلا تَغُلُّوا ولا تَغْدروا، واقتدُوا بِسَلَفكم الصالحين، وسيروا سِيرتَهم، فقد علمتم أن الذي أخرجهم على السلطان العَيْثُ لأعمالهم»[40].

لقد بلغت النسبة المئوية الخاصة للرسالتين: 28.57٪ وذلك باعتبار رسائل الإباضية المحققة فقط[41]، أما النسبة المئوية العامة التي تعتمد على الإنتاج النثري للإباضية، بكل أنواعه فتبلغ: 1.87٪، وبالنظر إلى رسائل الأزارقة، والصفرية، والإباضية، تصل نسبة الرسالتين إلى: 10.52٪؛ وتنحدر النسبة، باعتبار الإنتاج النثري، لفرق الخوارج الثلاث، فلا تتجاوز: 0.80٪.

وتظهر الرسالتان تأثير الموجهين الكبار للإباضية، الذين جعلوا من مدينة البصرة مستقرهم ومركزهم، ففيها يهيئون حاملي العلم، ودعاة الفكر الإباضي، ومنها يشرفون على من يرسلونهم إلى المناطق الإسلامية المختلفة، ويزودونهم بنصائحهم وإرشاداتهم، ويمدونهم بما يحتاجون إليه من مساعدات مادية، ويعملون على حل مشاكلهم، في الرأي والإعتقاد والفقه، وتذليل ما يعترض ناشري الدعوة من مصاعب وأزمات، وذلك لتهييء المناخ الصالح، لإقامة إمامة الظهور، إن رسالتي الإباضية موجهتان، من بعض الشيوخ الكبار، الذين لم تذكر أسماؤهم، والمقيمين بمدينة البصرة، إلى عبد الله بن يحيى، يحثونه على الخروج، والإسراع بذلك، بعد استفسارهم، وطلب المشورة منهم؛ قبل أن يخرج لمواجهة الأمويين؛ وهما وحدتان مبتورتان، فصلت أجزاء منهما، في البدء، وفي الختم، وبقي منهما العنصر الجوهري، وهو الموضوع الأساس، الذي بعثت الرسالتان، من أجل إبلاغه، وتمضي كل منهما إلى هذا الغرض، فتضعه بين يدي القارئ، وتلقيه في مسمع السامع، بدون ممهدات، لتهييء النفس، وتنتهي بدون نهاية متأنية، تعرف بها أن الرسالة، أشرفت على الخاتمة، وهو الإعداد النفسي الثاني.

ولاشك في أن موضوعي الرسالتين المركزيتين، قد قدمهما باعثو الرسالتين - وهم من خيرة علماء الإباضية، وفقهائها، وفضلائها، وأهل الحل والعقد - مقرونين بالعناصر الشكلية كلها، ما يقع منها عادة، قبل الموضوع، وما يظهر بعد الموضوع، وهي أمور، لا يمكن أن تخلو منها رسالة، ويدخل بعضها في باب حسن الأدب، وجمال السلوك؛ فمن غير اللائق والمقبول، أن ترسل رسالة، لا تعرف فيها بنفسك وصفتك، وتسلم على الشخص الذي تبعثها له، وتتقدم بأفضل التحية، كأجمل مهاد، تهزبه نفس المتلقي، وتعده بذلك أحسن إعداد، لسماع موضوعك الأساس.

إن رسالتي الإباضيين، بعثتا كاملتين، ولكن حب الاختصار، ورغبة الكثير من المصنفين، في ذكر القصد الجوهري، من الخطاب الأدبي، كثيرا ما جنى على الهيكل العام، للنص الأدبي، نثرا كان أو شعرا. والغالب أن يكون موضوع الرسالتين، هو ما ذكر فيهما، ولا أعتقد أن بنية الشكل تزيد عما أورده الأصبهاني، لأن الرد يستدعي الإسراع والعجلةو ولذلك فإن المحذوف من النصين في رأيي، لا يزيد على العناصر الشكلي الخاصة بالمقدمة والخاتمة.

ثالثا : الخطبة

بلغ عدد خطب الإباضية التي ذكرتها المصنفات القديمة، بحسب ما جمعته وحققته سبع وحدات، واحدة لعبد الله بن يحيى طالب الحق، والست الأخرى لأبي حمزة الشاري، ونسبة الأولى الخاصة بخطب الإباضية تساوي: 14،28٪، ونسبة خطب أبي حمزة بلغت 85،71٪، وقد أثبت الأصبهاني، في الأغاني خمس خطب، واحدة

لطالب الحق، واشترك أبو الفرج في ذكرها مع عز الدين بن أبي الحديد، صاحب شرح نهج البلاغة، الذي ينقل في الغالب عن الأصبهاني، وأربعا لأبي حمزة، واشترك الطبري في إيراد النص الرابع، وذكر الأصبهاني مع الطبري وابن أبي الحديد النص الخامس، ولم يذكر أبو الفرج النص الثاني والثالث، واللذين نجدهما، في البيان والتبيين للجاحظ، والعقد الفريد لابن عبد ربه، على اختلاف في الخطب التي تعددت رواياتها؛ وقد تفرد صاحب الأغاني في تقديم الخطبتين الثانية والثالثة.

واقترح أن نقترب، من خطب الإباضية، ونحاول التعرف على بعض ملامحها الأساسية، وقد رأيت أن تكون خطب أبي حمزة الشاري نموذجا يوضح جانبا من فكر الإباضية، ومرآة تعكس أهم القضايا، التي حاربوا الأمويين من أجلها، فهي أحق بأن تكون هذا المتن المختار، الذي جعل من أبي حمزة خطيب الإباضية أولا، والخوارج على اختلاف فرقهم ثانيا؛ وسأذكر مواقع هذه الخطب من المصادر التي ذكرتها، وأكتفي بعد ذلك بالإحالة على أرقامها، وتتحرك بين الرقم(1) والرقم: (6)[42].

وقبل أن أحاول تحليل المعمارين الخارجي والداخلي، لهذه الآثار الفنية، التي تركها الأباضيون، أقدم أولا هذه الملحوظات :

أ) امتدت المسافة الزمانية، التي أنتجت فيها هذه الخطب، من بداية سنة 129 هـ، حيث استولى عبد الله بن يحيى، على اليمن، ودخل صنعاء، وخطب خطبته الوحيدة، التي وصلتنا، وأقام بصنعاء أشهرا، يحسن السيرة في الناس، ويلين لهم جانبه، فكثرت لذلك

جموعه[43]، وتنتهي فترة إنتاج الخطبة في السنة نفسها، فقد التقى أبو حمزة الشاري، بأهل المدينة، في موقعة قديد الشهيرة، في شهر صفر، من سنة 129 هـ[44]، وقضى أبو حمزة وجنده بالمدينة مدة، لا تزيد على ثلاثة أشهر[45].

وهذه المسافة الزمنية قصيرة، في عمر الابداع، ولا تعدو أن تكون لمحة في الزمان الفني، فكأن الخطبة لم تأخذ فرصتها الزمنية الكافية لتتبلور بصورة أدق وأعمق، عددا وتوغلا في القدرات الابداعية، التي تنم عنها، هذه المجموعة القليلة التي بين أيدينا.

ب) أنتجت هذه الخطب في زمن الحرب، بعد لقاء الاباضيين، بزعامة طالب الحق، وأهل اليمن، وبقيادة أبي حمزة الشاري، في لقائهم بأهل المدينة، ثم بجيوش الشام، وهي لذلك متصلة، بميادين القتال، مرتبطة بالساحات التي تنتج الموت، فهي رحمها الشرعي.

ج) ظهرت فرقة الاباضية سنة 64 هـ وبدأ الفعل الحركي، في نهاية سنة 128 هـ، إننا نواجه بأربع وستين سنة، من الصمت، وقد كان الاباضية يجتمعون إلى بعضهم، باستمرار، بحضور جابر بن زيد الأزدي إمام الاباضية الأول، المتوفى سنة 92 هـ، وخليفته أبو عبيدة مسلم بن أبي كريمة، وهو من علماء الطبقة الثالثة (100-105 هـ)، وكانوا يتحدثون في هذه المجالس ويخطب فيهم الخطباء، يتعاقبون ما طال الليل، فأين الحصيلة الكمية لهذه المسافة الزمنية الطويلة، في فن الخطبة؟

د) لقد انتهى زمن إنتاج الخطبة، بموت أبي حمزة الشاري سنة 130 هـ مع أن وجود الاباضية، كقوة كبرى لها أهميتها البالغة، وتأثيرها الكبير، استمر إلى سنة 134 هـ، حيث استطاع القائد

العباسي، خزيمة ابن خازم مواجهتهم والقضاء عليهم، وذلك في عهد أبي العباس السفاح بعد معارك ضارية، قتل فيها منهم عشرة آلاف رجل، منهم إمامهم الجلندى بن مسعود[46].

ولكن فرقة الاباضية، لم تغرب شمسها، في هذه السنة، بل استمرت في نقط عديدة، من أرض الاسلام، وتظهر نصوص، على الرغم من قلتها، في الرسالة، والقول، والمحاورة، مواكبة لهذه المرحلة التاريخية، ولكن الخطبة وحدها تختفي، فلا يظهر منها، ولو نص واحد، وهو أمر مثير للاستغراب.

خطب أبي حمزة الشاري

وهي أشهر خطب الخوارج على الاطلاق، فقد اهتم بها عدد كبير من المصنفين، وذكروها في مؤلفاتهم، فحفظت بذلك من الضياع، وهذه النصوص الستة، التي بين أيدينا، تراعي العناصر الشكلية، المطلوبة في الخطبة، فهي :

1- تبدأ بحمد الله تعالى، والثناء عليه.

2 - تثني بالصلاة على رسول الله.

3 - تلقى أمام جماعة من الناس، تستمع إلى صاحبها، ويوجه إليها الخطاب مباشرة.

4 - تقدم الموضوع الأساس، الذي أنشئت الخطبة، من أجل إبلاغه إلى الناس، وتعتمد في طرحه على مجموعة من العناصر، تذكر بالتتابع.

5 - تختم بالدعاء، وطلب المغفرة، للخطيب والمخاطبين.

وهذه الخطب، لاتجمع هذه الوسائل الشكلية كلها، فبعضها يخل بعدد منها، فالخطبة الأولى[47]، لأبي حمزة، تغفل عنصرين من عناصر البناء الخارجي، فهي تبدأ بدون حمد وثناء، ودون صلاة وتسليم على الرسول، وتبدأ بقول أبي حمزة: «أما بعد»، وحينما نجد هذه اللازمة، في هذه الخطبة المبتورة، نلاحظ غيابها، في الخطب الأخرى كلها[48].

- تكتفي ثلاث خطب[49]، بحمد الله والثناء عليه، فلا يصلي الخطيب فيها على رسول الله.

- تنتهي خطبة[50] بالنهاية التقليدية المطلوبة، في هذه المرحلة، وهي الدعاء والاستغفار، للخطيب وللمستمعين، وتختفي هذه الخاتمة، في الخطب الأخرى[51]، فأبو حمزة يدعو الله تعالى، ليجعله كصحبه الذين ضحوا قبله بحياتهم، ولقوا ربهم: «أسأل الله أن يجعلنا منهم[52]. وفي خطبته الثانية[53]، يختم بالحديث عن أصحابه أيضا، ويصور حالتهم بعد موتهم، وما تفعله الحيوانات المفترسة، والطيور الجارحة بأعضائهم وقد علق راوي الخطبة، واصفا حال أبي حمزة، التي لم يفصح عنها النص المنطوق، بقوله: «ثم بكى ونزل»[54].

أما الخطبة الثالثة[55]، لأبي حمزة، فتختم بخاتمة غريبة، تناقض النهاية المعروفة، فالخطيب لا يدعو لنفسه وللمستمعين، ولا يستغفر له ولهم، ولكنه يدعو عليهم، وعلى من تولوه: «فلا جزاكم

الله خيرا ولا جزاه»[55]. ويكون ذلك أسوأ ختام، يمكن أن يختم به خطيب خطبته، ويبين العلاقة الفاسدة، التي تجمعه بمستمعيه، وهي صلة، حبك الشر خيوطها، فلقي الخطيب من مستمعيه الأذى، فتحول إلى داع على من يستمع إليه، وواجبه أن يكون داعيا له.

ولا تختلف الخطبة الخامسة[56]، لأبي حمزة عن سابقتها، فهو يهاجم في الخاتمة الحاضرين، ويفضح سلوكهم المنحرف عن الصواب، والمناقض لسيرة من مضى قبلهم، فهم لم يسيروا بسيرتهم، ولم يحفظوا وصيتهم، ولا احتذوا مثالهم، و«لو شقت عنهم قبورهم، فعرضت عليهم أعمالكم لعجبوا كيف صرف العذاب عنكم»[56]. وعقب راوي الخطبة بقوله: «ثم لعن أقواما»، ويسكت الأصبهاني، أو من أخذ عنه، عن ذكر هؤلاء الذين لعنهم أبو حمزة، في خطبته، وجعل لعنتهم خاتمة لخطبته.

في الخطبة الأخيرة[57]، يختم أبو حمزة بالتفجع على أصحابه الراحلين قبله، ويدعو لهم بالرحمة، وبأن يكونوا من أهل الجنة. وفي هذه الخطبة أيضا، يميل الخطيب عن النهج المتبع، فيدعو للغائبين، ويتناسى الحاضرين.

جماليات الخارج :

تسمتد البنية الخارجية للخطب الاباضية، جماليتها الظاهرة، من قدرات بلاغية تجميلية، مستندة إلى علم المعاني أولا، ثم البديع ثانيا، والبيان أخيرا، وبنسبة ضئيلة جدا.

أولا : توظف الخطب، من علم المعاني: الأسلوب الخبري، والانشائي، بنوعيه الطلبي، وغير الطلبي، ويشيع الخبر والانشاء بأقسامه، في الخطب كلها، ويغطي مساحتها المكانية بكاملها، ويشمل فضاءها الخطابي، ويقيم هيكلها الخارجي. وتتعامل الخطب بوفرة، مع أنواع من هذه الأساليب الانشائية الطلبية، وتظهر بهذا الشكل التنازلي: الامر، والاستفهام، والنداء، والنهي.

وتستعمل من الأساليب، غير الطلبية، بقدرة تصاعدية: القسم، والتعجب، والمدح، والذم. وتتصل مضامين الخطب بالمجالات التي تتيحها هذه الأساليب، ولذلك تستطيع استيعابها، ومدها بإمكانية الدلالة المكانية على مقصدها. وهذا التنويع في الخطاب، أمر مستحسن مطلوب في الخطبة، لئلا تمضي على وتيرة واحدة، لا تهز الجمهور، ولا تفاجئه وتثيره، فتفقده كمتتبع نشط واع.

ثانيا : وتستغل خطب أبي حمزة قدرة البديع البلاغية، بتوظيف وجهين من وجوهه : الأول يتصل باللفظ، والثاني يتعلق بالمعنى، فهي تتعامل مع محسنين لفظيين، عندما تستعين بقدرات السجع أولا، والاقتباس ثانيا.

ويبدو أن السجع أكثر المحسنات ظهورا، وذلك في مثل قول أبي حمزة، وهو يتحدث عن معاوية بن أبي سفيان : «فاتخذ عباد الله خولا، ومال الله دولا، ودينه دغلا»[58]، وقوله يصف انتهاكات يزيد بن عبد الملك لدين الله: «ويلبس الحلة قومت بألف دينار، قد

ضربت فيها الابشار، وهتكت فيها الاستار »[59]. ثم وهو يصف أحوال أصحابه، من شباب الاباضية، المسلمين: «فلما نظروا إلى السيوف قد انتضيت، والرماح قد شرعت، وإلى السهام قد فوقت... »[60]. وحين يدعو لهم بالرحمة، بعد استشهادهم «رحمة الله على تلك الأبدان، وأدخل أرواحها الجنان »[59].

وقد هاجم أبو حمزة أهل المدينة، لبعدهم عن الدين الصحيح، واستغل قدرة السجع، في تنغيم إيقاع هذا الهجوم وتقويته: «قد بليت فيكم جدته، وانطمست عنكم سنته »[60]. وفضح علاقاتهم الحميمة بالباطل وبعدهم عن الحق، ومجانبتهم للصواب: «تنبسط قلوبكم للباطل إذا نشر وتنقبض عن الحق إذا ذكر »[60]. وفي قوله: «متوازرين مع الحق على الباطل، ومختارين للآجال على العاجل »[60]

وقد استغل السجع، في هذه الخطب، بنسبة كبيرة، متساوي الفقرات، فكان أفضل أنواع السجع، وورد أحيانا مختلا، غير متساو، في فواصله، مثل قول أبي حمزة في المدنيين: «فلا مواعظ القرآن تزجركم فتزدجروا، ولا تعظكم فتعتبروا »[60]. والعبارة في أكثر هذه الفقرات المسجوعة، قوية رصينة، وظفت الوحدات اللغوية فيها توظيفا محكما، بعيدا عن التكلف الممجوج، والتصنع المقيت، فوحدات الخطاب، تتجاور في تآلف وانسجام، لتقدم دلالتها، بقوة سبك، وقدرة على تملك المستمع، في ساعة الالقاء، والقارئ في كل لحظة قارئة، بعد أن وثقت هذه الخطب، بفضل

تدوينها، وإبلاغها إلى القارئ العربي، في كل العصور.

وقد تعامل الخطيب مع الاقتباس، كمحسن لفظي، بكمية أقل، عندما ذكر نصوصا قرآنية، لم ينص عليها، ولم يشر إلى أنها من قول الله تعالى، واستفاد منها، في مواضع، مع إبقائها برسمها المعروف، في الكتاب المنزل حينا، وبتغيير طفيف، في بنيتها الخارجية، حينا آخر، وهو استغلال للامكانيات البلاغية الكثيرة، التي يتيحها تضمين نصوص أخرى، في النص الأصلي، لاغنائه، ومده بروافد أخرى، تتيح فرصة الاطلال، على امتدادات مذهلة للنص البشري، في آفاق النص الالهي، الممتدة بدون نهاية.

استفاد أبو حمزة من النص القرآني، فأخذ منه أخذ مقتبس، فضمن جزءا منه، في ثلاث خطب له، ست مرات، في ستة مواضع هي :

1 - في قوله : «ولكن لما رأينا مصابيح الحق قد عطلت، وعنف القائل بالحق، وقتل القائم بالقسط»[61] ونتيجة لهذه الحالة، التي وجد الاباضيون عليها الناس، والدنيا حولهم، «ضاقت الأرض بما رحبت»، وهو تناص يستفيد من قوله تعالى: «وضاقت عليكم الأرض بما رحبت ثم وليتم مدبرين»[62]، وهي استفادة تؤكد أن « لا وجود لتعبير، لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته »، كما يقول ميشيل فوكو.

2 - حينما قال أبو حمزة: «وسمعنا داعيا يدعو إلى طاعة

الرحمن، وحكم القرآن، فأجبنا داعي الله »[63]، واختار لقوله أفضل تكملة، وهي قوله تعالى: «ومن لا يجب داعي الله فليس بمعجز في الأرض »[64] استفاد من حقه في هذا التضمين، فلم يشر إلى أنه جزء من القرآن الكريم، مماجعل نص أبي حمزة، ملتحما بالنص الالهي، لأنه أحسن اختيار الموقع، الذي يفيد فيه من القرآن، ويجعله أنسب مكان، يحل به قول الله.

3 – في الخطبة الخامسة، وصف أهل المدينة، وانبساط قلوبهم للباطل إذا نشر، وانقباضها عن الحق إذا ذكر، ثم قال: «تحملون منها في صدوركم كالحجارة، أو أشد قسوة من الحجارة »[65]، وهو في عبارته الأخيرة، يأخذ من الآية، هذه القسوة الشديدة العنيفة، التي يصور بها الله تعالى قلوب قوم نبي الله موسى، التي لا تلين، فهي أكثر قسوة وتحجرا من الحجر الجلمود، المجتمع الخلق. وأبو حمزة يريد هذا الجفاف، وهذه الشدة، وهذا الصد في قلوب الناس، الذي يفوق الصخر المخلوق لأنه يعلم أن منه ما يفيض بالمياه العذبة الصافية، بأمر ربه، فيزرع الحياة أينما اتجه وصب، فأبو حمزة حافظ للقرآن، ويدرك بقية الآية، وهي قوله تعالى: «وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار، وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء، وإن منها لما يهبط من خشية الله »[66].

4 – يفيد أبو حمزة من القرآن الكريم، مباشرة بعد الاقتباس السابق في قوله: «أو لم تلن لكتاب الله، الذي لو أنزل على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله »[67]، وهو يستند إلى نص

من القرآن الكريم، وهو قوله تعالى: «لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله»[67]، وهو ما يبين نوعية مخاطبي أبي حمزة، وبعدهم عن سواء السبل، وجمودهم الداخلي، فهم لا يسمعون قول الله، الذي تهتز له المخلوقات الجامدة، فهي نفوس لا إحساس فيها، ولا حياة، وتظهر المقارنة الهوة السحيقة، التي تفصل بين الانسان المخلوق/ الجامد، والجبل المخلوق/المتحرك، عند ذكر الله الجليل!

5 – يتحدث أبو حمزة إلى أهل المدينة، ويذكر آباءهم، وصنيعهم في دين الله، ورسوله، فهم قد «نصروه واتبعوا النور الذي أنزل معه، وآثروا الله على أنفسهم، ولو كان بهم خصاصة»[68]، وهي صفات لا يتصف بها الخلق، ولا يقتدي بها، وهو هذه الجموع التي يخاطبها أبو حمزة ولذلك ينتقدهم انتقادا مرا، ويحمل على أخلاقهم، وسلوكهم، حملة عنيفة قاسية.

6 – في الخطبة الأخيرة، يذكر أبو حمزة قوله تعالى: «قاتلهم الله أنى يوفكون»[69]، ويختم به ما عرضه من معتقدات الشيعة الباطلة، في رجعة الموتى، والبعث قبل الساعة، وادعاء علم الغيب للمخلوقين، وما زعموه من أن تقليد الأمر لقوم، يغنيهم عن الأعمال الصالحة، وينجيهم من عقاب الأعمال السيئة، واعتبر أن هذه الأقوال، مجرد كذب صراح، وخروج عن الدين، فكان هذا الجزء، من الكتاب الحكيم، خير حكم قيمة، على هؤلاء، وأحسن تأطير أخلاقي وديني وسلوكي لهم.

وقد استغل التناص، في خطب أبي حمزة الشاري، لتحقيق أمور هي

أ) الحديث عن الاباضية، بالثناء على فعلهم، والتأكيد عليه، وتقويته وتعزيزه بما يشبهه، من إشادة القرآن الكريم بأعمال المؤمنين الصادقين الأتقياء، والآيات التي يمكن الاستناد إليها، في هذا الأمر كثيرة ومتعددة، فالله تعالى أثنى على عباده الصالحين، وخصهم بأحسن ذكر، وفضلهم على غيرهم من العالمين.

ب) تعرية عورات الظالمين، وذكر أعمالهم المناقضة لأعمال الرسول والصحابة والتابعين بإحسان، ولو كان المنحرفون، من صلب أفضل الخلق وأتقاهم، وتكثر وتتعدد المواطن التي تحدث فيها القرآن، عن القوم الضالين، والغارقين في غيابات المنكر والفحش، وظلم أنفسهم، وظلم الناس الذين اختاروا العبودية للدنيا، ونسوا شرف عبوديتهم لله.

ج) أتاح التناص للنص الاباضي، أن يطل على النص القرآني، ويستفيد منه في بناء معماريته الخارجية، وهندسة كثير من زواياه ومقاساته، واختيار الوحدات اللغوية، التي تضع ألوانه الخاصة المتميزة، حينما ينص الخطيب على صاحب النص، ويجعل ذلك مهادا، لنقلة خطابية كبرى، تنطلق من خطاب إنساني، وتنتهي إلى خطاب إلهي، والتي تحاول الجمع بينهما، لترسيخ عناصر دلالية، يتخذها الشكل الخطابي، ونوعه، مقصدية جزئية، أو كلية.

د) عندما يعمد أبو حمزة إلى هذا التلاحم النصي، وينساب بدون تنبيه رسمي، أو صوتي، إلى الخطاب الالهي، بتوظيف هذه الاباحة البلاغية، التي يقترحها علم البديع، والتي تدفع الخطاب

الأرضي، باستغلال بارقة الدلالة، ليلتقي بالخطاب السماوي، ويمتلك المبدع/ الانسان، كل الفضاءات التي ينسقها المبدع/ الاله، في مسافة لغوية، تبدأ بالتمني المحدد، وتنتهي بالفوقي الممتد. ويملك الخطاب فاعليته الحقيقية عندما يفقد مواد تحنيطه الآدمية، ويصبح قادرا على تجاوز النهائي، وأحقية العبور، من العالم النسبي، والانتقال بسلطة الخطاب القرآني إلى فضاء المطلق.

ثالثا :

ظهر نوعان من المحسنات المعنوية، في خطب أبي حمزة الشاري، وهما: المقابلة والطباق، واعتمد النوع الثاني بتواترية أكبر. استعمل الطباق والمقابلة، في الخطب الثالثة والخامسة والسابعة، واستغل الطباق في إظهار وجه التناقض الأحادي، والمقابلة في توضيح وجوه التناقض المتعدد: الثنائي، أو الثلاثي، بين الاباضيين المسلمين وغيرهم من المزيفين المرائين، الذين يدعون الاسلام، وينتسبون إليه اسما، ولا يربطهم به فعل أو إحساس أو فكر.

في الخطبة الثالثة، يصف أبو حمزة يزيد بن عبد الملك، في مجالس لهوه وعبثه وضلاله، وهو بين مغنيتين، تسقيانه الخمر «حبابة عن يمينه، وسلامة عن يساره»، لقد جلس خليفة المسلمين في مجلس إثم، وفي سلوك العصيان، يمارس الذنوب علانية، عن يمينه شر آدمي اسمه المغنية حبابة(70)، وعن شماله، شر بشري آخر هو المغنية سلامة(70). وقد فرق الخطيب، بين فعل هؤلاء الضالين، الذين يجورون ويفسدون في أرض الله، ويدوسون

الحرمات، ودعوتهم إلى سبيل الشيطان، وتعزيز حكم أولياء الضلال، وبين عمل المؤمنين الصالحين، الداعين إلى صراط مستقيم، بتحكيم العقل المتبصر، وكف جموح النفس الأمرة بالسوء، الدافعة إلى دائرة جاذبية الانحراف والفساد، «فشتان لعمر الله ما بين الرشد والغي»(71).

أما بنو أمية، فإنهم «لا يفرقون بين الضلالة والهدى»، وقد تبعهم في هذا الطريق الضال فرقة الشيعة، التي أعلنت الكذب على الله، ولم ترجع إلى نظر نافذ في القرآن، ولا عقل بالغ في الفقه، ولا تفتيش عن حقيقة الصواب، ووضعوا دينهم في خدمة حزب من الأحزاب، وأطاعوه في جميع ما يقوله لهم «غيا كان أو رشدا، أو ضلالة أو هدى»(72).

أما أهل المدينة، فيعمل هذان النوعان البديعيان، على إبراز اختياراتهم الفاسدة، وسلوكهم المنحرف عن جادة الحق، وسواء السبيل، وهم بذلك يختلفون عن سلفهم، ويميلون عن نهج آبائهم وأجدادهم الصالحين «أولكم خير أول، وآخركم شر اخر»، قد ضاعت ملامح الدين الصحيح، في وجوههم، فلا يجد فيهم أبو حمزة، ذلك النور الذي يضيء، في وجه المؤمنين الموقنين، فيخاطبهم وهم يستمعون بقوله: «ترون معروفه منكرا، والمنكر من غيره معروفا»، و«تنبسط قلوبكم للباطل إذا نشر، وتنقبض عن الحق إذا ذكر، مستوحشة من العلم، مستأنسة بالجهل»(73).

أما المسلمون من صحب أبي حمزة، فإن الطباق قد أظهر خلقهم الوحيد، الثابت الذي لا يتغير، وسلوكهم الفريد، الذي لا يتحول،

فقد اختاروا اختيارا، لا رجعة فيه، ووهبوا لله زمانهم ومكانهم، أجسادهم وأرواحهم، ورغبوا في الذي عنده، وباعوا الله عز وجل «أنفسا تموت، بأنفس لا تموت»، وطلبوا ثواب الله وأجره، بالعمل الصالح، وقرنوا «قيام ليلهم، بصيام نهارهم»[71]، واعتقدوا الاعتقاد الجازم بفوزهم، يوم لقاء ربهم.

وقد استغل خطيب الاباضية المرموق، في خطبتين من خطبه[74]، مكونا أساسيا، في الأسلوب الخطابي، هو التكرار، ويبدو أنه قد أحسن اختيار الوحدات التركيبية، التي كررها في خطبه، في الوقت المطلوب، والمكان المناسب، ولذلك وقعت موقعها الحسن، في نفوس متلقيها، الذين يفترض فيهم الاحساس بقدرة الخطيب الأدبية، على الرغم من توتر العلاقة الملغمة، بين الخطيب ومن يخاطبهم في الزمن الأول لتلقي الابداع.

ويقع التكرار في هذه الخطب، في المواضع التي يحسن فيها، وقد وقع في الألفاظ، دون المعاني لانه عموما في المعاني، دون الألفاظ «فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا، فذلك الخذلان بعينه»[75].

وعلى الرغم من الظهورات الكثيفة، لوحدات التركيب، كإطار عام، وتكرار أصوات معينة، كإيقاع خاص، فإن الخطاب يظل خفيف الوقع، لا تحس فيه بثقل أو سماجة، فأنت لا تشعر بالوحدة، التي تتعاقب أكثر من مرة، في مسافة خطابية محدودة، انظر مثلا إلى الوحدة (يزيد)، في قول أبي حمزة: «ثم ولي يزيد بن معاوية، يزيد الخمور، ويزيد القرود، ويزيد الفهود»[76]، فقد تكررت أربع مرات،

وانظر إلى التركيبة الخطابية التالية: «موصول كلالهم بكلالهم: كلال الليل بكلال النهار»(77)، تجد الوحدة «كلال» توظف أربع مرات، في مجموع، لا يزيد على إحدى عشرة وحدة، وذلك بنسبة خاصة قدرها: 36،36٪ ونقرأ أيضا قول أبي حمزة: «يشرب الحرام، ويأكل الحرام، ويلبس الحرام»(77) فالخطيب يستعمل الوحدة «الحرام» ثلاث مرات، في مسافة خطابية محددة جدا، ومع ذلك فإننا لا نحس أن وحدة، من وحدات التركيب التي تكررت، تقع في غير موضعها، أو أنها تصك الاذن صكا أو تثقل على اللسان، بصورة ملحوظة ظاهرة ومستهجنة، واستمع إلى الأصوات التي تتعدد في هذه المسافات الخطابية، وانظر هل تجد فيها صوتا زائدا، يمكن الاستغناء عنه؟ ومعنى هذا أن أبا حمزة استغل التكرار كوجه بلاغي، أحسن استغلال، فأكد المعنى ورسخه، وجمع المبنى وحلاه.

أشير في نهاية هذه الوقفة، عند المعمارية الخارجية، لبناء خطبة أبي حمزة الشاري، إلى أنها لم تستفد كثيرا من قدرات أخرى لعلم البيان، مثل المجاز، فقد تأسست على الحقيقة، لأنها تتحرك في معظمها في مدار الواقع، ولذلك عرضت الأفكار عرضا بعيدا عن المجاز والاستعارة، إلا قليلا، كقول أبي حمزة واصفا أصحابه: «مصابيح النور في أفواههم تزهر»(78)، وقوله: «قد أكلت الأرض ركبهم، وأيديهم، وأنوفهم، وجباههم»(78).

ثم وهو يصف ميل أهل المدينة عن سواء السبيل، عندما منعوه هو وأصحابه، من مواجهةأعدائهم من بني أمية، وتصدوا هم لحربه: «وقد ضرب الشيطان فيهم بجرانه، وغلت بدمائهم مراجله»(79).

وتؤكد الهيكلة العامة للخطب، أن هذه المعمارية تحددها اختيارات واقتناعات الخطيب، بوحدات بنائية، أكثر دلالة وعمقا من غيرها، وتوظيف أنواع بلاغية، دون أخرى، ولا علاقة لغياب وجوه أخرى، بالقدرة على امتلاكها أولا، وتطويعها ثانيا، لتعمل على إبراز المضامين، وتجلية البناء الداخلي لهذه الخطب. فالأمر متعلق بميول فردية، وأذواق خاصة، ترى في الأشكال التي قدمت بها خطابها، أحسن وجه خارجي وأجمل واجهة، وأجود قالب، يمكنه تقديم المرتكزات، التي استندت إليها، في تقديم مواضيعها الجوهرية.

معمارية الداخل :

تتأسس بنية العمق، لخطب الاباضية، التي انتهت إلينا منها هذه النصوص، على أربع موضوعات، هي التي تصنع المرتكزات الأربعة الأساس، التي تقوم عليها هذه الخطب، في معماريتها الداخلية، وهي :

1 – الدعوة إلى كتاب الله، وسنة نبيه، وإجابة من دعا إليها.

2 – الاشادة بمن يستحق الاشادة، من زعماء المسلمين الكبار.

3 – مهاجمة من تنبغي مهاجمته، من المنحرفين، من حكام المسلمين وتابعيهم.

4 – الدفاع عن الاباضية عموما، وأصحاب أبي حمزة خصوصا.

- المرتكز الأول :

ظهر في خطبة لأبي حمزة[80]، وسيطر على قسم كبير منها، وصاحبها يبين أن الاباضيين، لم يخرجوا من ديارهم، ويتركوا

أموالهم، لدولة يريدونها، أو ملك يطمعون فيه، ولم ينفروا لثأر نيل منهم، «ولكنا لما رأينا مصابيح الحق قد عطلت، وعنِّف القائل بالحق، وقتل القائم بالقسط، ضاقت علينا الأرض بما رحبت، وسمعنا داعيا يدعو إلى طاعة الرحمان، وحكم القرآن، فأجبنا داعي الله»[80].

إن خروج الاباضية، كما يوضح أبو حمزة، كان لسببين جوهريين :

أ) إعادة الحق إلى نصابه، وإشعال أنواره، قبل أن تخمد وتخبو في الأرض، ويعم الظلام في المعمور، والدفاع عن الداعين إلى الله، العاملين بأوامره، والمستجيبين لدعوته، وهذا الفعل يتحرك في دائرة المرتكز الثالث، ففعل الاباضية هو حماية للمستجيب لله، والداعي إليه، لان القضاء عليه هو هدم مباشر للمرتكزين الأولين، وقطع للصلة، الرابطة بين الأصل والفرع، والمدافع عنهما. وخروج الاباضية، يصبح حركة ضرورويه، وعملية تدخل سريعة، ينبغي أن تتم بعجلة، لإنقاذ الدين الاسلامي، الذي يراد تدميره، بالقضاء على من يشعل ضوءه، ويحاول حمل شعلته، بين يديه، ويحافظ عليها، من الرياح والعواصف، التي تروم العصف بها، وتشريد أشعتها.

ب) الاستجابة إلى دعوة الله تعالى، للدفاع عن دينه، وحماية كتابه، والخروج طاعة للرحمن، وهي دعوة متجددة، بوجود من يسمعها، وتلتقي في ظلالها الأجناس، والألوان، والألسن، وتجتمع كلها ملبية نداء الله، للذود عن دينه.

- المرتكز الثاني :

وهو الاشادة بمن يراهم الاباضيون، على لسان خطيبهم البارع، أبي حمزة، جديرين بالثناء، وقد خص هذا الخطيب، بالذكر الطيب، والتمجيد الحسن، نبي المسلمين، عليه الصلاة والسلام، وخليفتيه أبا بكر الصديق وعمر بن الخطاب، ولم يضف أحدا، من الخلفاء الراشدين أو الحكام الأمويين.

وقد اعتمد هذا الموضوع في خطبتين[81]، لأبي حمزة، نسج مع موضوعين آخرين، شبكات البناء الداخلي، لاهم دلالاتهما. وقد كان هذا الثناء أحسن بداية، ينطلق منها الخطيب، ممجدا ثلاثة رجال، من المسلمين العظام، قاموا بعملهم أحسن قيام، ولم يبخلوا في سبيل الله، بأية تضحية، وعملوا بمشورة القرآن، وساروا في وهج ضوئه، فلم يضلوا، وتوفاهم ربهم، والمسلمون عنهم راضون، وأهم ما ميز عمل الرسول وصاحبيه :

– أن الرسول علم المسلمين معالم دينهم، ولم يتركهم في شبهة من أمرهم، في دينهم، وفي دنياهم.

- أن أبا بكر قاتل أهل الردة، وعمل بالكتاب والسنة، وشهر في دين الله.

- وأن عمر بن الخطاب، سار بسيرة صاحبيه، وعمل بكتاب الله، وسنة نبيه، وجبى الفيء، وقسمه بين مستحقيه، وفرض الاعطية، وقام في شهر رمضان، وجلد في الخمر ثمانين، وغزا الاعداء في بلادهم، وفتح المدائن والحصون.

وترتب أعمال النبي (ص) وخليفتيه، ترتيبا متواليا تكامليا: فقد قام الرسول بالعمل الأول، فعلم الناس دينهم، واتبع أبو بكر خطوات الرسول، وواجه المرتدين، الذين كانوا خطرا على دولة المسلمين، يتهددها من الداخل، فقد حاول هؤلاء أن يضربوا الدين الجديد، ضربة لا يقوم بعدها، وتسللت الأيدي الغادرة، من صفوف الذين أسلموا كذبا، من المنافقين، والمرائين، والمخادعين، والذين ضاعت مصالحهم المادية الباطلة، كلها أو بعضها، بسبب ما دعا إليه الاسلام، من عدل ومساواة، وحرية وانعتاق.

وأكمل عمر بن الخطاب عمل صاحبيه، فتشدد على المنحرفين، ومرضى القلوب في الداخل، وفرض كلمة الله بالقوة العادلة، وجعلها هي العليا، وفتح جبهة الله، فرحل دين الاسلام إلى الخارج، وأبحر إلى كل بقاع الدنيا، وتمت الفتوحات الرائعة في عهده، وهي على الرغم من انطلاقها في خلافة أبي بكر، إلا أن الجبهة الداخلية المهتزة لم تتح التوسع، في ذلك، كما وقع في خلافة الفاروق.

ويمكن اعتبار خطبتي أبي حمزة الشاري، نموذجا لموضوعات الخوارج كلها، فهي تجمع على حمد النبي، وأجلاله وتعظيمه، وتكبر خليفتيه أبي بكر وعمر، وتشيد بسلوكهما وتضحيتهما، و تشكر لهما نتائج أعمالهما، في سبيل نصرة الدين الاسلامي، وانتشاره والدعاية الحسنة له، في أرجاء الدنيا كلها، حتى دق بيده أبواب العالم جميعه.

- **المرتكز الثالث :**

وهو مهاجمة المنحرفين عن جادة الدين، أصحاب السلوك المناقض لما جاء في كتاب الله، وسنة نبيه، وأصحابه، ومن تبعهم. وقد كان هذا المرتكز بؤرة موضوعية في خمس خطب من خطب أبي حمزة. وقد بدأ هجومه بشخصيتين دينيتين مرموقتين، هما: عثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، وهو فعل لا يختلف عن صنيع الخوارج كلهم، بمختلف فرقهم، من تشدد منهم ومن تساهل.

وقد رأى أبو حمزة أن عثمان سار ست سنين بسيرة صاحبيه، ولكنه لم يبلغ مرتبتهما، فظل دونهما، ثم سار في الست الأواخر، بما أحبط الأوائل، فاضطرب أمر الدين، بعد ذلك، فطلب الخلافة كل امرئ لنفسه، لا لربه.

أما علي بن أبي طالب، فيجد أبو حمزة، كما وجد الخوارج قبله، أنه «لم يبلغ من الحق قصدا، ولم يرفع له منارا، ثم مضى لسبيله».

بعد الخليفتين الراشديين، يهاجم أبو حمزة خلفاء بني أمية، ويبدأ بمعاوية بن أبي سفيان، «لعين رسول الله، وابن لعينه»[83]، الذي سفك الدم الحرام، وجعل عباد الله الأحرار عبيدا، وعاث فسادا في مال المسلمين، وأراد دينه عوجا، وأحل الحرام، وعمل بما يشتهيه»[84].

وكذلك صنع يزيد بن معاوية، «يزيد الخمور، ويزيد القرود، ويزيد الفهود، الفاسق في بطنه، المأبون في فرجه، فعليه لعنة الله وملائكته»[85].

وبمثل هذه الأوصاف، التي تعري خلفاء بني أمية، وتنفي عنهم جميعا كل رشد، وتلصق بهم كل غي، وهوى فاسد، فقد ابتعدوا عن العمل بما يرضي الرحمن، وأرضوا هواهم الملوث، فلم يروا في الخلافة إلا أنها فرصة مواتية، لنهب الأموال، واتخاذ الناس عبيدا، واللعب بدين الله وحرماته، يورث ذلك الأكبر منهم الأصغر[84].

ويلخص أبو حمزة رأيه، في بني أمية، وأعمالهم، وسيرتهم، في العناصر التالية :

1- فساد اختياراتهم في السياسة والحكم، والمال.
2 - البطش بالمحكومين.
3 - الظلم والجور في الأحكام.
4 - التسلط على رقاب الناس بالجبرية، التي جعلوها قاعدة حكمهم.

وقد ساعد حكام بني أمية ما كان يروج بين الناس، من معتقدات، ترسلها بعض الفرق، مثل المرجئة، التي أوقفت النظر في أمر الناس، باعتقادها في الأرجاء، وهو «تأخير حكم صاحب الكبيرة، إلى يوم القيامة، فلا يقضى عليه بحكم ما في الدنيا، من كونه من أهل الجنة، أو من أهل النار»[86]، ومثل هذا الرأي يجعل المسؤولين عن الوضعية السياسية الفاسدة، في ظل الحكم الأموي، طائفتين هما :

أ) الحاكمون أولا، لانهم لم يلتزموا بأوامر الله، ولم يراعوا المطلوب في الحاكم، قبل اختياره، ولدى ممارسته حكم العباد، من حق، وعدل، ونزاهة، وقسمة الأموال بين مستحقيها، كما يستحقونها.

ب) المحكومون : وهم فئات : العالم المتجاهل، والغني الطامع الجشع، والظالم المتجبر، والجاهل الذي لا يعرف وضعه كمسلم حر، ولا يفرق بين حق وواجب.

وبين الجماعة الأولى الظالمة، والجماعة الثانية المظلومة – التي قبلت أن تكون مجالا خصبا، لممارسة القهر والأذى، والاعتداء السياسي والاجتماعي والاقتصادي – ضاع الحق، وتاه العدل، وفسد جمال الأمر والنهي الاسلامي، عندما يمارسان بحديهما، اللذين وضعتهما حكمة الاسلام.

يصف أبو حمزة بدقة، عمل الحكام الأمويين العتاة، والمحكومين الاذلة، والمداس الذي يدوسه الجبابرة، بسلطة الجور، وسوط الطغيان، فيقول: « أصابوا إمرة ضائعة، وقوما طغاما جهالا، لا يقومون لله بحق، ولا يفرقون بين الضلالة والهدى، ويرون أن بني أمية أرباب لهم، فملكوا الأمر، وتسلطوا فيه تسلط ربوبية، بطشهم بطش الجبابرة، يحكمون بالهوى، ويقتلون بالغضب، ويأخذون بالظن، ويعطلون الحدود بالشفاعات، ويؤمنون الخونة، ويقصون ذوي الامانة، ويأخذون الصدقة في غير وقتها، على غير فرضها، ويضعونها في غير موضعها، فتلك الفرقة الحاكمة بغير ما أنزل الله، فالعنوهم، لعنهم الله »[87].

ولكن أبا حمزة يستثني خليفة واحدا من هؤلاء، ويذكره برفق، وإن لم يبعده عن منطقة المسؤولية، في تردي العلاقة الملغمة، بين الخلفاء الأمويين وولاتهم، وأصحاب شرطهم، ومن يدافعون عنه،

وبين المحكومين من عامة المسلمين، فقال عنه: «وقد ولي منهم عمر بن عبد العزيز، فبلغ، ولم يكد، وعجز عن الذي أظهره، حتى مضى لسبيله»[87]، وعلق أبو الفرج الأصبهاني، أو من روى عنه بقوله: «ولم يذكره بخير ولا شر»[88]، وفي ذلك ما فيه من احترام لهذا الخليفة الاموي، فأبو حمزة على الرغم من جرأته على بني أمية، وإدانتهم، وسبهم بأقبح السباب، إلا أنه لم يتجرأ على عمر بن عبد العزيز، لأن فعله عصمه منه، وإن لم يبلغ ما رام من خلافته، وعجز عن تحقيق ما فكر في تحقيقه.

و أبو حمزة ينتقد فرقة الشيعة، لأنها لا تنظر بنفاذ إلى القرآن، وأتباعها «ينقمون المعصية على أهلها، ويعملون إذا ولوا بها»[89]، ويعتقدون في رجعة الموتى، ويؤمنون بالبعث، في غير موعده، ويدعون علم الغيب لانسان مخلوق، لا يعلم ما ينطوي عليه ثوبه، أو يحويه جسمه[87]، وهم بهذا يجافون القرآن، ويتبعون الكهان[89]

ويهاجم خطيب الاباضية أهل المدينة، وهم جمهوره، الذي يستمع إليه، فهو يلقي أكثر خطبه فيهم، ويشتمهم مستندا إلى أفعالهم، فقد منعوه من السير إلى ولاة بني أمية الجائرين، وإن أساءوا القول فيهم، وعرفوا أنهم يقتلون بالظن، ويستحلون الحرام، ويرفضون محاربتهم، بجانب أبي حمزة، ولا يتركونه يلقاهم ويأبون إلا أن يقاتلوه دونهم[90].

- المرتكز الرابع :

تقوم البنية الداخلية، لخطب أبي حمزة، في زاويتها الرابعة، التي تعتمد هيكلتها العميقة، على الدفاع عن حماة الحق من

الاباضيين عموما، وأصحاب أبي حمزة خصوصا، فهو يتحدث[91] عن هذه الطائفة من عباد الله المؤمنين، التي لم تتحير في ظلمة الحياة، ولم تتبع أهل الضلالة في غواياتهم، والتحمت بكتاب الله، وأخذت من نوره، ما تنير به طريقها، وطريق كل عاص منحرف، فبهم يصلح الله البلاد، ويدفع الرجس عن العباد، وهو لا يعتبر نفسه، من هذه الجماعة ولكنه ساع ليغدو منها، راج من الله أن يقربه من أهلها.

ويسيطر دفاع أبي حمزة عن أصحابه على قسم من خطبه، ويتكرر هذا الدفاع، في صيغ متشابهة أحيانا، ومختلفة أحيانا أخرى، وهو في دفاعه يرد على أهل المدينة، المنتقمين منهم، والقائلين: إنهم شباب أحداث، وأعراب جفاة، ويبين لهم، في ردود طويلة، مكانة أصحابه، في أمور ثلاثة، تزين الشباب، إذا تحلى بها:

1- في السلوك :

فهم شباب مكتهلون : رجحت أحلامهم على أعمارهم، لا يرفعون إلى الشر أعينهم، قد ثقلت عن الباطل أرجلهم، فهم بعيدون عن خفة العقل، مائلون عن السلوك الطائش، معرضون عن نزق الشباب وهواه، وميله المختل.

2 - في الدين :

وهم أهل عبادة ودين، يسهرون الليل في قراءة القرآن وتدبره، وتمعنه، والارتواء من نبعه العذب الثر، والتهجد والصلاة والعبادة، والتزود من حلقات الذكر والتوجيه والتفسير، وهم في خوف دائم من عقاب الله وعذابه، يرجون رحمته وثوابه، ويأملون حسن جزائه.

3 – **في الميدان :**

وهم أفضل الفرسان، وأجود المحاربين، لا تخيفهم كثرة أعدائهم، ولا تفت في عزيمتهم واختيارهم وجه الله، صواعق الموت، عندما تنزل بالناس، لانهم يرجون ما عند الله، وسبيلهم هو الموت استشهادا في سبيل غاية سامية، ولا يهمهم ما ينتظر أجسامهم من تمزيق، إذا ارتفعت أرواحهم راضية مرضية إلى بارئها. ويصور أبو حمزة أصحابه من شباب الاباضية، حين ينتهون فريسة بين أنياب الوحوش الضارية، ومخالب الطيور الجارحة بعد أن تحصدهم سيوف الأعداء: «فكم من عين في منقار طائر، طالما فاضت في جوف الليل، من خوف الله عز وجل! وكم من يد زالت عنها مفصلها، طالما اعتمد بها صاحبها، في سجوده لله، وكم من خد عتيق، وجبين رقيق، قد فلق بعمد الحديد»(92).

إن هؤلاء الشباب، من فتية الاباضية، فرسان ميدان، وأصحاب دربة في ساحات القتال، وعلاقتهم بالموت علاقة وطيدة يومية، فهو يتخطف منهم الاعداد، في كل معركة، وهم ينطلقون إلى القتال، راغبين في أن يكونوا من نصيب المنية.

في نهاية هذا البحث، وهي نهاية بعدها ألف بداية، أعتقد أنه قد ظهرت للناظر في هذا العمل مكانة نثر الخوارج الفنية، الرفيعة أحيانا، والمتوسطة أحيانا أخرى، وهو أمر جدير بإثارة الاهتمام بهذا الجزء من أدبنا العربي، بعد أن عرفنا بعض قيمة النصوص، التي ذكرها أبو الفرج الأصبهاني، وساهمت في تحديد ورسم هوية الخوارج الأدبية، ومنها نصوص لا نجد لها أثرا في المصنفات

الإباضية[93]، وهو أمر يثير الاستغراب والاندهاش، ويطرح قضية أدب الخوارج المبتور، في عدد من أنواعه ومظانه، ويعلي من قيمة كتاب الأغاني، الذي اهتم بهذه النصوص، وحافظ عليها بتوثيقها، والتعريف بها، وجعلها جزءا أصيلا من الأدب العربي، يدل على مكانة مبدعيه الأدبية المتميزة، ويكمل صفحات كانت منسية أو مهملة من تاريخهم.

الهوامش :

(1) ديوان شعر الخوارج، احسان عباس.
ديوان الخوارج، نايف محمود معروف.

(2) أنظر مثلا: أدب الخوارج، سهير القلماوي
تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب.
الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، النعمان القاضي.
في الشعر السياسي، عباس الجراري
أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد الحوفي.

(3) الخطابة في عصرها الذهبي، احسان النص.
الخطابة السياسية في عصر بني أمية، احسان النص.

(4) جمهرة خطب العرب، أحمد زكي صفوت.
جمهرة رسائل العرب، أحمد زكي صفوت.
ديوان الخوارج، نايف محمود معروف.

(5) ينظر مثلا: أدب الأزارقة، ابراهيم المزدلي، بحث مرقون بكلية الآداب، الرباط. أدب الصفرية والإباضية، ابراهيم المزدلي، أطروحة مرقونة، كلية الآداب، عين الشق، الدار البيضاء.

(6) من فرق الخوارج الكبرى، التي تعتبر أصولا، تفرعت عنها بقية الفرق، التي بلغت عند بعضهم إحدى وعشرين فرقة. وقد كان الخوارج على رأي واحد، منذ ظهورهم كاتجاه ديني وسياسي واضح، بعد التحكيم الذي أجهض معركة صفين، ولكنهم انقسموا إلى أربع فرق كبرى هي: الأزارقة والصفرية، والاباضية، والنجدات؛ وذلك سنة 64 للهجرة:. أنظر الطبري 496/5، 564، 566 . ابن الأثير 336/3.

(7) الأغاني 149/6 – 151/1,150 دار الكتب.

(8) عبيدة بن هلال اليشكري: أحد زعماء الأزارقة، وعلمائهم، وأبطالهم، برز في جميع المجالات، فكان شاعرا جيدا، وخطيبا مرموقا، وعارفا بالأخبار، وحافظا للشعر محكما فيه، متفقها في الدين، وقائدا من قادة الحرب، قتل في آخر معركة للأزارقة التي أنهت وجودهم، سنة 78 هـ أو 79 هـ على اختلاف.
قال عنه الجاحظ: «ومن شعرائهم ورؤسائهم وخطبائهم عبيدة بن هلال اليشكري» . ـ البيان والتبيين 347/1، والكامل للمبرد 347/3 .
ـ الطبري 565/5، والملل والنحل للشهرستاني 120,119/1 .

(9) هو الوليد بن حنيفة التميمي، شاعر من شعراء الدولة الأموية، بدوي حضري، سكن البصرة، وكان مع ابن الأشعث، لما خرج على عبد الملك بن مروان، ولعله قتل معه.
كان شاعرا راجزا فصيحا خبيث اللسان هجاء. الأغاني 260/22

(10) قائد من قادة الحرب الكبار المجربين المحنكين، الذين صمدوا للأزارقة طويلا، وكانوا من أسباب التعجيل بنهايتهم، وذلك بفضل حيطته وتجربته في جبهات الفتوح، وحكمته ورزانته، وعدم استخفافه بمكانة الأزارقة الحربية العالية، ولجوئه إلى أساليب الحرب النفسية، وزرع الشقاق بين أعدائه، إلى جانب تخطيطاته المحكمة وتدبيره وحرصه. توفي سنة 82 هـ
المبرد 324/3 ومابعدها، الدينوري: الأخبار الطوال ص 272، الطبري 94/6 وما بعدها، ابن الأثير351/3 وما بعدها، احسان صدقي العمد: الحجاج بن يوسف الثقفي ص 235 .

(11) الأغاني، .120/18

(12) عمران بن حطان بن ظبيان السدوسي البصري التابعي: زعيم من زعماء الصفرية، وأكبر شعرائهم على الاطلاق، وكان من القعدة لأن عمره طال فضعف عن القتال، ولكنه كان من أبرز الدعاة بشعره، ولذلك تعقبه الحجاج، وظفر به في رواية، ومات في تواريه سنة 84 هـ في غيرها.
شهد له الفرزدق بقدرته الشعرية فقال: لولا أن الله عز وجل شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرا.
انظر أخباره في الأغاني 108/18-121 .

(13) جمرة هي زوجة عمران بن حطان وابنة عمه، وفي خبر أن عمران كان صاحب علم وحديث، وكان من أهل السنة والعلم، فتزوج جمرة، وكانت على رأي الشراة، وقال: أردها عن مذهبها إلى الحق، فحولته جمرة عن رأيه، وأصبح من كبار علماء وشعراء الصفرية.

(14) رَوْحُ بنُ زِنْباع:

هو رَوْحُ بن زنباع بن روح بن سلامة الجذامي، زمير فلسطين، وسيد اليمانية في الشام، وقائدها وخطيبها وشجاعها. كان عبد الملك بن مروان يقول: جمع روح طاعة أهل الشام، ودهماء أهل العراق، وفقه أهل الحجاز، وله مع عبد الله وغيره أخبار.

الإصابة: الترجمة 2707، والأعلام: 63/3.

(15) هو عبد الله بن يحيى بن عمرو بن شرحبيل بن عمرو بن الأسود بن عبد الله ابن الحارث الولادة وعرف بطالب الحق، وهو أحد بني شيطان، من بني كندة، من كبار زعماء الإباضية الذين حاربوا حكام بني أمية، وانتصر عليهم في عدة معارك. قتل سنة 130 هـ وهو يحارب القائد الأموي ابن عطية السعدي

الطبري 374،348/7-375-394-400، مروج الذهب، 82/4 .

الأغاني 224/23-256، جمهرة ابن حزم ص 428 .

(16) الأغاني 224/23 .

(17) المصدر السابق، 226/23 – 227 .

(18) المصدر السابق، 237/23 – 244 .

(19) هو المختار بن عوف الأزدي، البطل الإباضي الذائع الصيت، عرف بمعركة قديْد التي انتصر فيها على أهل المدينة سنة 130 هـ واشتهر بخطبه التي خطب أكثرها في المدينة المنورة. قتل في الميدان وهو يحارب الجيوش الأموية سنة 130 هـ الطبري 374،348/7 والأغاني 224/23 ومابعدها.

(20) أنظر مجموع نثر الأزارقة في: أدب الأزارقة، رسالة مرقونة، ص 359-439

(21) رامهُرمُز: مدينة مشهورة بنواحي الأهواز من أرض فارس. معجم ياقوت، 17/3 .

(22) أرَّجان: مدينة كبيرة، برية بحرية، سهلية جبلية، بينها وبين سوق الأهواز ستون فرسخا. ياقوت، 142/1 .

(23) ديوان جرير ص 171

الطراد: مطاردة الفرسان والأقران وطرادهم: أن يحمل بعضهم على بعض.

القياد: حبل تقاد به الدابة، أراد سياسة الخيل.

البرود: مفردها برد بضم أوله، وتسكين ثانيه، ثوب فيه خطوط.

حضر موت: ناحية واسعة في شرقي عدن بقرب البحر، وحولها رمال كثيرة تعرف بالأحقاف، ولها مدينتان، يقال لإحداهما تريم، والأخرى شبام، وعندها قلاع وقرى. ياقوت، 270/2 .

(24) الأغاني، 149/6-150.

(25) المصدر السابق، 140/6.
(26) نفسه، 141/6
(27) نفسه، 150/6.
(28) معجم ياقوت، 458/2.
(29) فلهوزن: الخوارج والشيعة، ص 75.
(30) ابن الأثير: 349/3.
(31) نافع بن الأزرق أحد زعماء الخوارج الكبار، وقادتهم، وعلمائهم، وإليه تنسب فرقة الأزارقة، وقد كان زعماء الفرق الأخرى، أمثال ابن صفار، وابن إباض، ونجدة بن عامر، من أتباع نافع، فلما أحدث ما أحدث، انفرط عقدهم، وتعددت فرقهم، فهو أول من أحدث الخلاف بين الخوارج، بتبنيه الاستعراض، ومكانة نافع من زعماء الفرق بارزة، في وحدتهم واجتماعهم، واضحة في فرقتهم واختلافهم. وقتل ابن الأزرق في معركة دولاب سنة 65 هـ.
الأخبار الطوال للدينوري، ص 269، الطبري 528/5.
وما بعدها الموسوعة الإسلامية (بالفرنسية)، 833/1.
رغبة الأمل للمرصفي، 233/7.
(32) مسلم بن عبيس بن كريز: قائد حربي، لقي الأزارقة في دولاب، وهم بقيادة نافع، بعد أن انتصروا انتصارات باهرة على جيوش ابن الزبير، وأشرفوا على البصرة؛ فقاتلهم قتالا شديدا، وقتل في المعركة سنة خمس وستين للهجرة. المبرد 294/3، والطبري 613/5، والأغاني 143/6.
(33) الأغاني، 143/6.
(34) مسعود بن عمرو العتكي: زعيم من بني عتيك، من الأزد وهو رأسها في البصرة، سهَّل لعبيد الله بن زياد الهرب إلى الشام، بعد أن ثار الناس عليه في البصرة، فخلت البصرة من أمير، واختار بنو تميم أميرهم، واختارت الأزد وربيعة مسعود بن عمرو، وسادت الفوضى. قتله الخوارج وهو يخطب في المسجد سنة أربع وستين للهجرة.
الطبري، 525/5، الأعلام، 219/7.
(35) عبيد الله بن زياد بن أبيه، من الولاة الفاتحين، والشجعان الخطباء، ولاه عمه معاوية على البصرة سنة 55 هـ فقاتل الخوارج واشتد عليهم، وأقرّه يزيد على إمارته سنة 60 هـ كان مقتل الحسين بن علي في أيامه، وعلى يده. قتله ابراهيم بن الأشتر، في أرض الموصل، سنة 67 هـ وكان في جيش يطلب ثأر الحسين.
عيون الأخبار لابن قتيبة، 229/1، وفيات ابن خلكان، 60/7,344/6,502/2.

الأعلام للزركلي، 193/4.

(36) الطبري 524/5 وما بعدها.

(37) أنظر: ديوان شعر الخوارج، إحسان عباس، ص 121-120,106,85.

(38) الأغاني، 150/6.

(39) المصدر السابق، 224/23.

(40) الإحالة رقم 39.

(41) أدب الصفرية والإباضية أطروحة مرقونة، 780-695/3.

(42) الخطبة رقم (1): البيان والتبيين، 122-121/2

العقد الفريد، 147/4.

الخطبة رقم (2): البيان والتبيين، 125-122/2.

العقد الفريد، 144/4.

الخطبة رقم (3): الأغاني، 237/23، الطبري، 395-394/7.

الخطبة رقم (4): الأغاني، 239-237/23، الطبري 395/7، النهج، 168-166/2.

الخطبة رقم (5): الأغاني، 240-239/23.

الخطبة رقم (6): الأغاني، 244-240/23.

(43) الأغاني: 227/23.

(44) المصدر السابق، 232/23، فلهوزن، 107.

(45) الطبري، 398/7.

(46) الطبري، 463/7.

الجُلَنْدَى: هو الجلندى بن مسعود بن جيفر بن جُلندى، أول إمام إباضي في عمان، وكان من أفضل الأئمة، أظهر الحق، وعمل به «وأخذ الدولة من يد أهل الجور، وبرئ من الجبابرة»؛ وكانت إمامته، كما يقول المؤرخون العمانيون «سببا لظهور الاسلام، وقوة شوكته». قتل الجلندى في سنة 134هـ بعد حروب بينه وبين جيوش الدولة العباسية. أنظر: الطبري، 463/7، وتحفة الأعيان 74-66/1، ونشأة الحركة الإباضية لعوض خليفات،130-133.

(47) الخطبة رقم 1.

(48) الخطب، 6,5,4,3,2.

(49) الخطب، 5,4,3.

(50) رقم 4.

(51) رقم 6,5,3,2,1.

(52) الخطبة رقم: 1.

(53) الخطبة رقم: 2.

(54) البيان والتبيين، 125/2.
(55) رقم: 3.
(56) رقم: 5.
(57) رقم: 6.
(78) الخطبة، 2.
(79) الخطبة، 4.
(80) الخطبة رقم: 5.
(81) الخطبة رقم: 4.
(82) التوبة، 25.
(83) الاحالة رقم: 33.
(84) الاحقاف، 32.
(85) الخطبة رقم: 5.
(86) البقرة، 74.
(87) الحشر، 21.
(88) الخطبة، 5. وقد استند أبو حمزة إلى قوله تعالى: «ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة». الحشر، 9.
(69) التوبة، 30.
(70) كانت حبابة وسلامة من قيان أهل المدينة، وكانتاحاذقتين، ظريفتين، ضاربتين، وكانت سلامة أحسنهما غناء، وحبابة أحسنهما وجها، وكانت سلامة تقول الشعر، وحبابة تتعاطاه، فلا تحسن. وقد فتن بهما يزيد بن عبد الملك، فقال: ما يقر عيني ما أوتيت من أمر الخلافة، حتى أشتري سلامة وحبابة، فأرسل، فاشتريتاله. وقيل: إنه اشترى حبابة بأربعة آلاف دينار، واشترى سلامة بعشرين ألف دينار، ولما ملك يزيد بن عبد الملك حبابة وسلامة قال: ماشاء بعد من أمر الدنيا فليفتني. الأغاني، 351/334:8.
(71) الخطبة رقم 4.
(72) الخطبة رقم 6.
(73) الخطبة رقم 5.
(74) الخطبة، 6،2.
(75) العمدة، 74-73/2.
(76) الخطبة رقم 2.
(77) الخطبة رقم 6.
(78) الخطبة رقم 1.

(79) الخطبة رقم [illegible].

(80) الاحالة السابقة.

(81) رقم 6,2.

(82) رقم 6,5,4,3,2

(83) الخطبة، 2. وأنظر الخطبة، 6. من خطب أبي حمزة الشاري.

(84) الخطبة، 6.

(85) الاحالة، (83).

(86) الملل والنحل للشهرستاني، 139/1.

(87) الخطبة، 6.

(88) الأغاني، 242/23.

(89) الخطبة، 2، وأنظر الخطبة، 6.

(90) تنظر الخطبة، 3

(91) الخطبة، 1.

(92) الخطبة، 4

(93) انظر: طبقات المشايخ، لأبي العباس أحمد بن سعيد الدرجيني، من علماء القرن السابع الهجري.
الجواهر المنتقاة، في إتمام ما أخل به كتاب الطبقات، لأبي القاسم ابراهيم البرادي، من علماء القرن الثامن.
كتاب السير، لأحمد بن سعيد الشماخي، من علماء القرنين التاسع والعاشر الهجريين.

المصـــادر والمراجــع :

- الأخبار الطوال: لأحمد بن داود الدينوري، تحقيق عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة 1960 م.
- أدب الأزارقة: ابراهيم المزدلي، رسالة د. د. ع. مرقونة، كلية الآداب، الرباط.
- أدب الخوارج: سهير القلماوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1945.
- أدب السياسة في العصر الأموي: أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1969.
- أدب الصفرية والإباضية: إبراهيم المزدلي، أطروحة دكتوراه دولة، مرقونة. كلية الآداب، عين الشق، الدار البيضاء.

- الإصابة في تمييز الصحابة: ابن حجر العسقلاني، مطبعة السعادة، مصر، 1328هـ
- الأعلام: خير الدين الزركلي، مطبعة كوستاستوماس، مصر 1955 م. ودار العلم للملايين، 1979 م.
- الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، طبعة دار الكتب المصرية 1963 م، والهيئة المصرية العامة للكتاب 1973-1975 .
- البيان والتبيين: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1950، وطبع الخانجي، 1975 م.
- تاريخ الشعر السياسي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، 1962 م.
- تاريخ الرسل والملوك: محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، مصر، 1976 م.
- تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان: عبد الله بن حميد السالمي، الكويت 1974 م.
- جمهرة أنساب العرب: علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر 1977 م.
- جمهرة خطب العرب: أحمد زكي صفوت، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، 1352 هـ 1933 م.
- جمهرة رسائل العرب: أحمد زكي صفوت، مطبعة الحلبي، 1937 م.
- الجواهر المنتقاة: أبو القاسم بن ابراهيم البرادي، القاهرة 1884 (طبعة حجرية).
- الحجاج بن يوسف الثقفي: إحسان صدقي العمد، دار الثقافة، بيروت 1973 م.
- الخطابة السياسية في العصر الأموي: احسان النص، دار الفكر، دمشق، 1965 م.
- الخطابة العربية في عصرها الذهبي: إحسان النص، دار المعارف، مصر 1963 م.
- الخوارج والشيعة: يوليوس فلهوزن، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1976 م.
- الموسوعة الاسلامية (بالفرنسية)، طبعة ليدن وباريز، 1913 م. الجزء الأول، مادة: أزارقة.
- ديوان جرير: شرح عبد الله الصاوي، دار الأندلس، بيروت، 1353 هـ
- ديوان الخوارج: نايف محمود معروف، دار المسيرة، بيروت، 1403 هـ - 1983 م.
- ديوان شعر الخوارج: احسان عباس، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1982 م.
- رغبة الأمل في كتاب الكامل: سيد علي المرصفي، دار البيان، بغداد، 1969 م.
- طبقات المشايخ: أبو العباس أحمد بن سعيد الدرجيني، تحقيق: ابراهيم طلاي، طبعة 1974 م.
- العقد الفريد: أحمد بن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين ومن معه، لجنة التأليف

والترجمة والنشر، 1363 هـ - 1944 م.
- عيون الأخبار: عبد الله بن مسلم بن قتيبة، طبعة دار الكتب المصرية، 1383 هـ - 1963 م.
- الفرق الاسلامية في الشعر الأموي: النعمان القاضي، دار المعارف مصر، 1970 م.
- في الشعر السياسي: عباس الجراري، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1974 م.
- الكامل في التاريخ: عز الدين علي بن الأثير، تصحيح وملاحظات عبد الوهاب النجار. طبعة المنيرية مصر 1356 هـ وطبعة دار صادر، بيروت، 1385 هـ 1965 م.
- الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس المبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، 1981 م.
- كتاب السير: أحمد بن سعيد الشماخي، طبعة الجزائر، 1878 م. (طبعة حجرية).
- مروج الذهب ومعادن الجوهر: علي بن الحسن المسعودي، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1948 م.
- معجم البلدان: شهاب الدين ياقوت الحموي، دار الكتاب العربي (ب. ت).
- الملل والنحل: محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، تحقيق محمد سيد كيلاني دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1975 م.
- ميزان الاعتدال: الحافظ الذهبي، تحقيق محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1963 م.
- نشأة الحركة الإباضية: عوض محمد خليفات، دار الشعب، عمان الأردن. 1978 م.
- وفيات الأعيان: أحمد بن خلكان، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972-1968.

قراءة موسيقية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني

عبد العزيز بن عبد الجليل(*)

نبذة من حياة المؤلف :

هو علي بن الحسين القرشي الأصبهاني، من أسرة عربية تنتهي إلى مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية. ولد باصبهان عام 284 هـ في خلافة المعتضد (279-289)، وانتقل إلى بغداد، فاستوطنها، وأخذ بها علوم عصره عن جلة شيوخها وكان فيهم ابن دريد، وأبو بكر الأنباري، والأخفش النحوي، وابن جرير الطبري، وأحمد بن جعفر جحظة، وجعفر بن قدامة، ويحيى بن علي المنجم.

كان كثير التنقل بين بغداد وحلب والعواصم الفارسية، ولقي حُظوة كبرى لدى الحمدانيين، كما كان مقربا لدى معز الدولة البويهي بعد استيلائه على بغداد، منقطعا إلى وزيره المهلبي ومن خاصة جلسائه. وتوفي أبو الفرج على الأرجح ببغداد سنة 356 هـ.

تباينت آراء العلماء حول الأصبهاني فكان فيهم من اثنى عليه، ومن قدح، فمما جاء في الثناء عليه قول ياقوت الحموي :

(*) مدير المعهد الموسيقي بمكناس.

العلامة النساب الاخباري الحُفظة الجامع بين سعة الرواية والحذق في الدراسة... وكان مع ذلك شاعرا جيدا. ذكره ابن خلكان فقال، كان عالما بايام الناس والانساب والسير، وقد أفاض التنوخي في الاشادة بثقافته الواسعة فقال: كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والأحاديث المسندة والنسب، مالم أر قط من يحفظ مثله، ويحفظ دون ذلك من علوم أخر، منها اللغة والنحو والخرافات والمغازي والسِّير، ومن آلة المنادمة شيئا كثيرا مثل علم الجوارح والبيطرة ونتف من الطب والنجوم والأشربة وغير ذلك. وله شعر يجمع اتقان العلماء واحسان ظرفاء الشعراء.

وقد خلف أبو الفرج تآليف عدة تنم عن واسع معرفته بالأنساب وايام العرب وأخبار الأدباء منها: كتاب الاماء الشواعر، وكتاب المماليك الشعراء، وكتاب أدب الغرباء، وكتاب الديارات، وكتاب الأخبار والنوادر، وكتاب مجموع الأخبار والآثار، وكتاب الفرق والمعيارين الاوغاد والاحرار، وكتاب نسب بني عبد شمس، وكتاب نسب بني شيبان، وكتاب بني تغلب، وكتاب نسب بني كلاب، وكتاب أيام العرب، وكتاب دعوة الأطباء، وكتاب تحف الوسائد في أخبار الولائد، وذلك دون ما جمعه من دواوين الشعراء كأبي نواس والبحتري وأبي تمام.

مؤلفاته الموسيقية :

وإلى جانب ما ذكرناه آنفا من مؤلفات الأصبهاني ذات الصبغة الأدبية والاخبارية، فان له في الموسيقى والغناء - عدا كتاب

الأغاني – كتبا كثيرة عني في أغلبها بذكر أخبار المغنين والقيان، ويفيدنا، الثعالبي[1] والخطيب البغدادي[2] وياقوت الحموي[3] وابن النديم[4]في معرفة أسماء جل هذه الكتب وهي: كتاب «أخبار القيان»، وكتاب «أدب السماع»، وكتاب «الغلمان المغنين»، وكتاب «في علل النغم»، وكتاب «الحانات»، كما يفيدنا أبو الفرج نفسه في معرفة ثلاثة كتب أخرى من تأليفه، ذكر اسماءها عرضا في طي كتابه الأغاني أولها: «كتاب مجرد الأغاني» واليه اشار في مقدمة الكتاب فقال: لم يستوعب كل ما غني في هذا الكتاب (كتاب الأغاني) ولا أتى بجميعه، إذ كان قد افرد لذلك كتابا مجردا من الأخبار ومحتويا على جميع الغناء المتقدم والمتأخر[5] أما الكتاب الثاني فهو «كتاب في النغم»[6]. وأما الثالث فهو «رسالة في الأغاني». وإليها أشار في سياق نقده لكتاب يحيى المكي في موضوع تخليط الأصابع. وباضافة «كتاب الأغاني» موضوع هذا البحث إلى العناوين السالفة، يرتفع عدد ما بلغتنا أسماؤه من كتب أبي الفرج ثمانية.

ثقافته الموسيقية :

تفيدنا عناوين الكتب الثلاثة الأخيرة في الوصول إلى أن أبا الفرج كان على معرفة واسعة بقواعد الموسيقى واصول الغناء العربي وأجناس الايقاع، وطرائق النغمات ومواقع الأصابع، مثلما تفيدنا في ذلك بعض العبارات الواردة في ثنايا كتابه. ومن هذه الافادات قوله في صدر رسالته المومأ إليها: انه عملها لبعض اخوانه ممن سأله شرح مواقع الأصابع على العود، فأثبته

واستقصاه استقصاء يستغنى به عن غيره، ومنها أيضا ما جاء في رده على يحيى المكي آنف الذكر اذ قال: الف جماعة من المغنين كتبا، منهم يحيى المكي، الف كتابا جمع فيه الغناء القديم، وألحق فيه ابنه الغناء المحدث إلى آخر أيامه، فأتيا فيه في أمر الأصابع بتخليط عظيم، حتى جعلا أكثر ما جناه من ذلك مختلطا فاسدا، وجعلا بعضه فيما زعما تشترك الأصابع كلها فيه. وهذا محال، ولو اشتركت الأصابع كلها لما احتيج إلى تمييز الأغاني، وتصييرها مقسومة على صنفين الوسطى والبنصر.

أهمية كتاب الأغاني من الوجهة الموسيقية :

كثيرة هي الشهادات التي وردت في التنويه بقيمة «كتاب الأغاني» غير أنها في مجملها تنصب على ما فيه من الأخبار الأدبية وأخبار الأمم وانساب العرب وأيامهم واشعارهم، ولا تكاد تكترث بما ينطوي عليه من فوائد تتصل بالجانب الموسيقي البحت.

ومن العجب حقا أن تسكت كتب المؤرخين الأقدمين عن هذا الجانب على الرغم مما يحفل به الكتاب من معلومات حول الموسيقى والغناء، حتى بات يحق قمينا بأن يصنف من بين الكتب التي عنيت بـ«الأدب الموسيقي»، وحتى غدا مرجعا يستطيع القارئ من خلال الأخبار والأشعار التي يرويها، ان يخرج بصور جلية عن واقع الحياة الفنية في البلاد العربية لفترة امتدت من عهد الجاهلية، حتى منتصف القرن الرابع للهجرة؛ فهو اجمع كتاب يعرف بمشهوري المغنين والملحنين والعازفين في صدر الاسلام

وخلال عهد دولتي الأمويين وبني العباس، ويرشد إلى ما تداوله هؤلاء من أغاني، ويدل على طرائق الغناء العربي وقواعده ومصطلحاته وآلاته. وهو سجل لتاريخ الموسيقى العربية، يحكي نشأتها الأولى، ويتعقب خطوات تطورها في حواضر الحجاز والشام والعراق، وينتقل بنا إلى أجواء الطرب، ومحافل الموسيقى، فيروي كيف انتقلت تقاليد الغناء الفارسي والبزنطي إلى الجزيرة العربية، وكيف انصهرت في أنساق الغناء العربي لتصبح خاضعة للذوق المألوف، ويقص علينا كيف انقسم المغنون شيعا ما بين متعصب لغناء الاوائل، ومناد بضرورة التجديد، وآخر آثر التوسط بين الطرفين، والمؤلف إذ يروي أخبار هؤلاء وأولئك، فهو يدلي برأيه فيهم جميعا، فيؤيد طائفة، ويعارض أخرى، ولا يفوته - بما أوتي من قوة حدس وبعد نظر - أن يتنبأ بمستقبل الغناء في ضوء المتغيرات الحادثة والمستجدات الطارئة على الساحة الفنية.

على ان أهمية الكتاب تكمن فيما حواه من أصوات، وما اتصل بها من وصف لانغامها وايقاعاتها، وهكذا فان القارئ ليقف مندهشا أمام وفرة الأصوات الغنائية التي ألم بذكرها المؤلف، وهي - دون المائة الصوت المختارة - من الكثرة بحيث يشق حصرها الا بعد قراءة متأنية للكتاب فصلا فصلا وجزءا بعد جزء.

وقد اجتهدت في إحصاء ما حوته بعض أجزاء الكتاب من الأصوات غير المختارة للتدليل على ما ذكرت، فوجدت في الجزء الأول مائة وخمسة وستين صوتا بثها في ثنايا تراجم معبد، وابن سريج، وابن محرز من المغنين، وأبي قطيفة، وعمر بن أبي ربيعة،

ونصيب، والعرجي من الشعراء، ووجدت في الجزء الثاني 115 صوتا ضمن تراجم مجنون بني عامر، وعدي بن زيد، والحطيئة وابن أرطأة، وابن ميادة، والحكم بن عبدل من الشعراء، وابن عائشة، وحنين الحيري، والغريض من المغنين، ووجدت في الجزء الخامس 40 صوتا نسبها كلها لابراهيم الموصلي، و53 صوتا نسبها لابنه اسحاق، وأحسب أنني لو تماديت في هذا العمل – على ما فيه من جهد – لادركت من الأصوات عشرات المئات. وتزداد الأهمية الفنية للكتاب بما يحتوي عليه من المصطلحات الموسيقية التي تتصل بطرائق الألحان وأجناس الايقاع، وطرق الأداء الصوتي، وأدوات العزف وأوتار العود، ومجاري الأصابع، وأنماط الغناء، وما إلى ذلك مما له صلة بتقاليد الغناء العربي.

منهج الأصبهاني في التأليف :

اجتهد المؤلف في اقناع القارئ بدواعي عدوله عن ركوب النهج الذي يسلكه – في العادة – اصحاب الطبقات حينما يعمدون إلى تصنيف مترجميهم بحسب أزمانهم ومراتبهم، كما اجتهد في تعليل نكوصه عن تصنيف كتابه أبوابا على طرائق الغناء أو على ما غني به من شعر شاعر.

وهو يشرح تلك الدواعي وهذه العلل فيجعلها ثلاثة :

أولها أن الهدف الأساسي من الكتاب هو التعريف بالأغاني التي تضمنها، وليس ترتيب الطبقات، فإن الأصوات الثلاثة التي تصدرت المائة الصوت المختارة كانت لشعراء من المتأخرين أولهم أبو قطيفة، وهو ليس من الشعراء المعدودين ولا الفحول، ثم عمر

بن أبي ربيعة، ثم نصيب، وقد كان الابتداء بذكر هؤلاء خليقا بأن يجعل مجرى الكتاب على نحو لا يمكن معه ترتيب الشعراء بحسب طبقاتهم.

وثاني العلل أن الأغاني المذكورة قلما يأتي منها صوت ليس فيه اشتراك بين أكثر من مغن واحد، أو تعدد في طرائق الألحان وأجناس الايقاعات، وهذا أمر يستحيل معه ترتيب الأصوات على الطرائق.

وثالث الأسباب يرتبط بحرص المؤلف على تجنب الاعادة والحشو والاطالة كما يرتبط بالحاجه على الامساك باهتمام القارئ، عمدته في ذلك التجوال به من شاعر إلى آخر، والانتقال به من موضوع إلى موضوع، ومن خبر إلى غيره، ومن قصة إلى سواها، ومن نبإ تليد إلى آخر طريف، ومن مليك إلى سوقة، وجد إلى هزل، بدل أن يؤتى بما غني من شعر شاعر وعدم تجاوزه حتى يفرغ منه(7)

والأصبهاني إذا قدم صوتا كان دقيقا في تحقيقه، شديدا في تحري سنده، فهو ينسب الشعر إلى قائله، واللحن إلى صانعه، فإذا تعددت ألحان الصوت الواحد وتعدد ملحنوها، استوفى ذكر هؤلاء الواحد بعد الآخر واستقصى سرد ألحانهم استقصاء تاما.

يقول في تجنيس أحد الأصوات الثلاثة المقدمة: الشعر لعمر بن أبي ربيعة المخزومي، والغناء في هذا اللحن المختار لابن سريج،

ثاني ثقيل مطلق في مجرى الوسطى، وفيه لاسحاق أيضا ثاني ثقيل بالبنصر عن عمرو بن بانه وفيه ثقيل أول يقال إنه ليحيى المكي، وفيه خفيف رمل يقال إنه لأحمد بن موسى المنجم وفيه للمعتضد ثاني ثقيل آخر في نهاية الجودة، وقد كان عمرو بن بانه صنع فيه لحنا فسقط لسقوط صنعته[8].

والأصبهاني إذا استشعر ضعفا في خبر من الأخبار أو أحس غبنا في تقييم عمل فني لم يتردد في نقد من روى ذلك، مهما كان مقامه من العلم والمعرفة، احقاقا للحق وانصافا.

وفي هذا الصدد، فقد لفت نظره ما ذهب إليه بعض الكتاب والرواة من الالحاح على نسبة الأصوات إلى سائر خلفاء الاسلام، فانتقد أكثر ما روى في ذلك، وذكر أنه لا أصل لجله ولا حقيقة لاكثره، خاصة ما حكاه ابن خُرَدَاذْبه حين عرض لذكر الخليفة عمر بن الخطاب، «فنسب له انه تغنى باحد الأصوات، ثم والى بين جماعة من الخلفاء، واحدا بعد واحد، حتى كأن ذلك ميراث من مواريث الخلافة أو ركن من أركان الامامة لابد منه ولا معدل عنه». وقد سفه الأصبهاني قول ابن خُرْدَاذْبَه مستدلا بان «الغناء العربي لم يكن قد عرف في زمان عمر الا ما كانت العرب تستعمله من النصب والحداء[9].

ويبدو الأصبهاني شديد التحفظ في أمر نسبة الأغاني إلى خلفاء الاسلام جميعا، فان هو نسب أصواتا معينة إلى بعضهم مثلما فعل بالنسبة للوليد بن يزيد الأموي والواثق العباسي «فلئلا يشذ كتابه عن شيء تداوله الناس وتعارفوه»[10].

ولم يتردد الأصبهاني - أيضا - في انتقاد شيخه جحظة في لهجة لا تخلو من الشدة آخذا عليه مجافاة النزاهة التي يجمل بالمؤرخ أن يتحلى بها، وقسوته على المغني المعرف بأحمد النصبي صاحب الأنصاب وأول من غنى بها، قال أبو الفرج: كان مذهبه ـ عفا الله عنا وعنه ـ في هذا الكتاب[11] أن يثلب جميع من ذكره من أهل صناعته باقبح ما قدر عليه، وكان يجب عليه ضد هذا، لأن من انتسب إلى صناعة ثم ذكر متقدمي أهلها كان الأجمل به أن يذكر محاسن أخبارهم وظريف قصصهم ومليح ما عرفه عنهم، لا أن يثلبهم بما لا يعلم وما يعلم، فكان فيما قرأت عليه في هذا الكتاب أخبار أحمد النصبي أول من غنى الانصاب على الطنبور واظهرها وسيرها[12].

ولم يسلم من نقد أبي الفرج أبو عبد الله الهاشمي المغني عندما نعت صنعة عريب في حضرة الخليفة المعتز بالله بأنها - مع كثرتها - كالشيء الواحد، متمثلا بقول أبي دلف في خالد بن يزيد:

يا عينُ بكي خالدا ألفا ويُدعَى واحدا

ويريد أن غناءها ألف صوت في معنى واحد، فهي بمنزلة صوت واحد.

ونجتزيء من نقد الأصبهاني هنا ما يتصل بطبيعة بحثنا لنبين مرة عن معرفته بالموسيقى ومبلغ علمه بفن الغناء، فهو لا ينكر أن في صنعة عريب أشياء مرذولة، ولكنها في ذلك كغيرها من كبار المغنين من القدماء والمتأخرين «فلقد عيب على ابن سريج

أنه انما يغني الأرمال والخفاف، وأن غناءه يصلح للأعراس والولائم، وان اسحاق يقول عن أبيه: له ستمائة صوت، منها مائتان تشبه فيها بالقديم وأتى بها في نهاية من الجودة، ومائتان غناء وسط مثل أغاني سائر الناس، ومائتان فلسية (أي انما أراد بها الكسب)، وددت انه لم يظهرها وينسبها لنفسه فأسترها عنه. وما عري احد في صناعة من حال ينقصه عن الغاية لان الكمال شيء تفرد الله العظيم به، والنقصان جبلة طبع بني آدم عليها، وليس ذلك اذا وجد في بعض أغاني عريب مما يدعو إلى اسقاط سائرها[13].

الباعث على تأليف الكتاب :

يتجلى بوضوح أمام القارئ وهو يقبل لأول وهلة على قراءة كتاب الأغاني أن الباعث على تأليف الأصبهاني لهذا الكتاب كان هو الرغبة في توثيق الأغاني الموسيقية التي كانت سائدة على عهده.

وقد جاء على لسان المؤلف في التوطئة ما يؤكد هذا التوجه عندما قال «هذا كتاب الفه علي بن الحسين بن محمد القرشي الكاتب المعروف بالأصبهاني، وجمع فيه ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية قديمها وحديثها، ونسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره وصانع لحنه وطريقته من ايقاعه واصبعه التي ينتسب إليها من طريقته، واشتراك إن كان بين المغنين فيه».

ويستمر الأصبهاني في توضيح السبب المباشر في تأليف كتابه فيضيف أنه: «صدر كتابه هذا وبدأ فيه بذكر المائة الصوت

المختارة لأمير المومنين الرشيد - رحمه الله تعالى - وهي التي كان أمر ابراهيم الموصلي واسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء باختيارها له منَ الغناء كله، ثم رفعت إلى الواثق بالله - رحمة الله عليه - فأمر اسحاق بن ابراهيم بان يختار له منها ما رأى انه افضل مما كان اختير متقدما، ويبدل ما لم يكن على هذه الصفة بما هو أعلى منه وأولى بالاختيار ففعل ذلك ..»(14)

وعندما ينتقل المؤلف إلى بيان نهجه في عرض الأصوات المائة المختارة، يعود إلى تكريس ذلك التوجه فيقول: «ووقع على أول كل شعر فيه غناء صوتا ليكون علامة ودلالة عليه يتبين بها ما فيه صنعة من غيره. وربما اتى في خلال هذه الأصوات وأخبارها أشعار قيلت في تلك المعاني وغني بها وليست من الأغاني المختارة ولا من هذه الأجناس المرتبة»(15).

ومرة أخرى تتجلى غلبة الطبيعة الفنية على كتاب الأغاني حين يخبرنا بأن أحد رؤسائه كلفه بجمع مادته وأبلغه - في ذات الوقت - شكه حول نسبة «كتاب الأغاني الكبير إلى اسحاق الموصلي لما يعتور هذا الكتابَ من خلط لا يليق بمقام اسحاق. واذ يتمعن أبو الفرج في هذا الكتاب فهو يدرك صدق رئيسه وصوابه فيما انكره، ثم يعلن عن عزمه على تقويم اخطائه متكلفا ذلك على مشقة احتملها منه، وكراهة ان يؤثر عنه في هذا المعنى ما يبقى على الأيام مخلدا وإليه منسوبا...»(16)

على أن المؤلف لم يكن يجد مناصا من الدخول في استطرادات تبعد به أحيانا عن صلب موضوع الكتاب؛ وهو يرمي من ورائها

إلى شرح ما استعصى فهمه من الشعر الذي يغنى فيه «وتفسير للمشكل من غريبه وما لا غنى عن علمه من علل اعرابه **واعاريض شعره التي توصل إلى معرفة تجزئته وقسمة ألحانه**»(17)، وهي استطرادات يعلل أبو الفرج ايرادها قائلا: «اذا تأملها قارئها لم يزل متنقلا بها من فائدة إلى مثلها، ومتصرفا فيها بين جد وهزل وآثار وأخبار وسير وأشعار متصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها المأثورة، وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الاسلام تجمل بالمتأدبين معرفتها وتحتاج الأحداث إلى دراستها»(18)

هكذا تتأكد السمة الفنية والموسيقية لهذا الانجاز الضخم الذي شاء له صاحبه أن يحمل اسم «كتاب الأغاني» وهي تسمية تدل على الغرض المقصود من تأليفه، وتؤكد ما يتردد في ثناياه بين الفينة والأخرى كقول صاحبه: «انما الغرض في هذا الكتاب الأغاني أو ما جرى مجراها، ولاسيما لمن كثرت الروايات والحكايات عنه»(19)

وقد تضافرت عوامل عدة أدت إلى تقليص الاهتمام بالجانب الموسيقي من كتاب الأغاني، كان في مقدمتها المختصرات التي انجزها بعض اعلام الأدب في مختلف العصور بدء بالوزير المعروف بابن المغربي المتوفى عام 418 هـ وانتهاء بالشيخ محمد الخضري.

فلقد استغنى هؤلاء في مختصراتهم عن جل المعلومات الفنية المتعلقة بأجناس الايقاع، وطرائق التلحين، وطرق الأسانيد، وروايات الألحان، وكمثال على ذلك صنيع الشيخ الخضري: فلقد

انجز مختصره في ثمانية أجزاء لم يتجاوز نصيب الغناء منها الجزء السابع الذي اختص بالمغنين.

وإلى ذلك نضيف أن كثيرا من الناظرين في كتاب الأغاني قديما وحديثا اخذوا على واضعه افراطه في سرد اخبار المجون والخلاعة، واسرافه على خلفاء بني امية – خاصة – كاليزيد بن عبد الملك بما نسبه إليهم من اقاصيص موضوعة وأخبار مزعومة يردها العقل ويشذ عنها الذوق، ومن هؤلاء قديما الامام ابن الجوزية المتوفى عام 597 هـ الذي «استنكر ما كان أبو الفرج يصرح به في كتابه مما يوجب عليه العشق... فمن تأمله رأى كل قبيح ومنكر»[20]، ومن المحدثين الدكتور زكي مبارك الذي انحى على أبي الفرج «قلة عنايته بتدوين أخبار الجد والرزانة والاعتدال» وهو ما أفسد كثيرا من آراء المؤلفين الذين اعتمدوا عليه... وجرهم إلى الحط من اخلاق الجماهير في عصر الدولة العباسية، وحملهم على الحكم بأن ذلك العصر عصر شك وفسق وفجور»[21]

ولقد كان طبيعيا أن تفضي هذه العوامل وأمثالها إلى انصراف الدارسين عما في كتاب الأغاني من أخبار المغنين والغناء، وأجناس الأصوات الغنائية وطرق الانشاد، وأدوات العزف، وما شابه ذلك، مما له صلة بالمقومات التي ينهض عليها علم الموسيقى، ومنذئذ غذا الاقبال عليه متجها إلى ما حواه من معارف ومعلومات أدبية تحول بسببها الكتاب إلى مرجع يركن إليه دارسو الأدب العربي، وانقطعت الصلة بينه وبين المكتبة الموسيقية.

وهكذا فباستثناء العلامة ابن خلدون الذي تنبه قديما إلى القيمة الموسيقية للكتاب – إلى جانب قيمته الأدبية والاخبارية التاريخية – عندما أشار إلى أن صاحبه «جعل مبناه على الغناء في مائة الصوت التي اختارها المغنون للرشيد، فاستوعب فيه ذلك اتم استيعاب»[22] تأتي كل آراء القدماء والمحدثين لتنوه خاصة بما حواه من ذخائر أدبية نفيسة هي عند الصاحب بن عباد «للزاهد فكاهة وللعالم مادة وزيادة وللكاتب المتأدب بضاعة وتجارة»، أو لتُبَوِّئَه مُقاما يجعل «من اليسير جدا أن يستغني به الباحث عن كثير من كتب الأدب والتاريخ»[23] حتى بات «من النادر أن نجد باحثا في تاريخ الأدب أو تاريخ الاسلام لم يتخذ كتاب الأغاني مرجعا له»[24]

وفي مقابل ابن خلدون من المتقدمين نجد من بين الناظرين المعاصرين في كتاب الأغاني من تنبه إلى جدواه من الناحية الموسيقية. نذكر من هؤلاء كامل كيلاني الذي أكد أن أبا الفرج «ألف كتابه الأغاني لغرض خاص، وهو إثبات المائة صوت التي اختاروها للرشيد، ثم جره ذلك إلى الاستطراد[25]. كما نذكر القصاص المعاصر جرجي زيدان الذي ذهب إلى أبعد من ذلك حين أعلن أنه «قد يعترض على وضع هذا الكتاب بين كتب الأدب إذ يجدر به أن يكون بين كتب الموسيقى»[26] وتلك أمنية تبدو أمامنا صعبة المنال اذ تحتاج من أجل تحقيقها إلى أمرين اثنين: أولهما تعميم الوعي لدى دارسي الآداب العربية في العصر الوسيط خاصة بأن كتاب الأغاني وضع في الأصل للتعريف بمائة الصوت التي أمر

الرشيد باختيارها، وبيان أجناس ألحانها، وطرائق ايقاعاتها، وسبل غنائها، وثانيهما توجيه عناية ذوي الاختصاص في مجالات الدراسات الموسيقية إلى مسح المعارف الموسيقية المبثوثة في الكتاب، وجرد المصطلحات الموسيقية المتفرقة في ثنايا أجزائه بهدف استخلاص الأصول الأولى للنظرية الموسيقية العربية ومقاربتها بواسطة الدراسات المقارنة، وإنجاز معجم شامل للمصطلح الموسيقي العربي لعصر الأصبهاني.

ولابد هنا من التنويه بالمحاولات التي سبق أن بذلها بعض الباحثين في هذا المجال: فقد عقد محمد عبد الجواد الأصمعي في كتابه «تصحيح كتاب الأغاني» (القاهرة 1916) فصلا جمع فيه المصطلحات الموسيقية الواردة في الكتاب، وافرد لها معجما خاصا مرتبا ترتيبا هجائيا. وقبله انجز صاحب المخطوط الموسوم ب «نيل السعود في ترجمة الوزير داود» مشروع دراسة اسماها «العود ومصطلحاته»[27] حاول فيها فتح مغلق ماورد في كتاب أبي الفرج حول آلة العود، وذلك في ضوء ما شرحه عبد القادر بن غيبي (754-1435-1354/838) في رسالته المعروفة باسم «جامع الألحان»[28].

ومن المتأخرين اصدر الدكتور يوسف شوقي «رسالة ابن المنجم في الموسيقى وكشف رموز كتاب الأغاني»[29].

مذهب المؤلف في تجنيس الأغاني :

اعتمد الأصبهاني مذهب اسحاق الموصلي في نسبة الأغاني إلى أجناسها وهو يبرر اختياره لمذهب اسحاق، بانه استمر حتى

عهد تأليفه لكتابه في القرن الرابع، مُعْتَمَدُ الناس يأخذون به دون مذهب من خالفه من المغنين، وذلك بسبب ما اعتور مفاهيم الأجناس عند هؤلاء من تحول عن مقاصدها. والأصبهاني هنا يلمح إلى أن المصطلح الموسيقي حاد عند مخالفي مذهب اسحاق عن معناه الأصلي، فصار يطلق على غير ما أريد له. وهو يسوق لهذا التحول مثالين، فيذكر أن اتباع ابراهيم بن المهدي كانوا يسمون الثقيل الأول وخفيفه بالثقيل الثاني وخفيفه، كما يسمون الثقيل الثاني وخفيفه بالثقيل الأول وخفيفه.

اما رواية نسبة الأغاني إلى أجناسها فقد تعددت مصادرها عند الأصبهاني على ان أكثر الذين روى عنهم - حينما تعوزه الرواية عن اسحاق نفسه - كانوا ينتمون إلى احدى فئتين: فئة ممن روى عنهم من معاصريه، وفئة ممن نقل رواياتهم بسند شفاهي متواتر أو من مصدر مكتوب.

أما معاصروه فاغلبهم لم يرد في كتاب الأغاني ما يفيد انهم الفوا كتابا ما في الغناء، وان كان بعضهم استهل كلامه بقوله: حدثني أو اخبرني ومن هؤلاء: ذكاء وجه الرزة، وهو مغن برز على الساحة الفنية في أيام الأصبهاني، وكان كثيرا ما يسأله عن نسبة الأصوات يسمعها فيخبره بأجناسها [30]

- محمد بن يحيى الصولي (ت 335 أو 338) صاحب كتاب «الأوراق»
- أحمد بن أبي العلاء[31] تتلمذ على مخارق وعلويه، ونبغ مغنيا في خلافة المعتضد.

يأتي بعد هؤلاء ثلاثة أعلام بارزين عاصروا الأصبهاني وظهر أثرهم كبيرا في كتابه بفضل ما أنجزوه في مجال التأليف. وبذكر انجازاتهم سنكون قد شرعنا في استعراض المصادر المكتوبة التي استقى منها الأصبهاني مواد كتابه:

1 – كتاب أحمد بن جعفر جحظة : مؤلف هذا الكتاب هو أحد شيوخ الأصبهاني كان شاعرا مطبوعا ومغنيا حاذقا بصناعة الطنبوريين، فضلا عن واسع معرفته بعلوم اللغة. نسب إليه الأصبهاني «كتاب الطنبوريين»، وذكر أنه تفرد بمخالفة لجنة الرشيد في اختيار الأصوات الثلاثة الأولى[32]، كما اعتمده كثيرا في نسبة الأصوات إلى أجناسها. ولجحظة كتاب آخر امسك عن ذكره أبو الفرج، وذكره ابن النديم وهو «كتاب النديم»[33] وقد توفي عام 319 هـ.

2 – جامع الأغاني لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر: مؤلف هذا الكتاب عبيد الله بن طاهر بن الحسين، كنيته أبو أحمد، له - فضلا عن موقعه من الأدب ورواية الشعر وعلوم اللغة وأيام الناس الأوائل من الفلاسفة في الموسيقى والهندسة – صنعة جليلة في الغناء تدل على مبلغ ما وصله مما عجز عنه الأوائل[34]. فلقد أتى في التلحين بما أدهش معاصريه من المغنين كاسحاق الموصلي عندما صنع أصواتا، جمع في الواحد منها النغم العشر في وقت أصبح عنصر الايقاع طاغيا على عنصر اللحن، بفعل انتشار الأهزاج والأرمال ونزوع المغنين إلى صناعة أغانيهم في قالبيها.

ومع تفوقه في صنعة تلك الأصوات، فكثيرا ما كان يومئ إلى أنها من صنعة جاريته شاجي.

له أشعار جيدة نسب له الأصبهاني كتابا في النغم وعلل الأغاني أسماه «كتاب الآداب الرفيعة» ونعته بانه كتاب مشهور جليل الفائدة دال على فضل مؤلفه[35]. توفي حوالي عام 300 هـ/912 م في خلافة المقتدر بن المعتضد.

3 – **كتاب أبي محمد يحيى بن علي بن يحيى بن أبي منصور المنجم**: مؤلف هذا الكتاب عالم موسيقي ولد عام 241 هـ /856 م وهو من جلساء الخليفة المكتفي (289-295 هـ 902-908 م)، وأحد ندماء الأمير الموفق أخي الخليفة المعتمد. وهو من علماء الكلام، وعلى رأي المعتزلة وشاعر مجيد، وله دراية حسنة بكتب الاغريق. له في الغناء «رسالة في الموسيقى» أو «كتاب النغم»[36] اعتنى فيه – خاصة – بذكر أخبار اسحاق بسند ابنه حماد غالبا، وله كتاب «الاختيار الواثقي» كما نسب له ابن النديم كتاب «العود والملاهي»[37]، نوه بذكره الأصبهاني واعتمده في اخبار الغناء والمغنين[38].

وقد خالف مذهب الاختيار الرشيدي في تجنيس أحد الأصوات المائة المختارة[39] وتوفي حوالي عام 912/300 م.

أما الفئة الثانية فهي تشكل غالبية الذين روى عنهم الأصبهاني نسب الأغاني إلى أجناسها. ويحتاج الراغب في

استقصاء أسماء هؤلاء إلى قراءة الكتاب برمته، اذ تأتي في سياق فصوله وأبوابه على غير ترتيب. واكثر ما ترد بعد ذكر الأشعار المغناة واسماء ناظميها.

وهذه الفئة مجموعتان: أولاهما قوامها مغنون مارسوا الغناء، ولم ينسب إليهم الأصبهاني كتبا ما، ومنهم فليح بن أبي العوراء، ومخارق، وهشام بن محمد الكلبي المتوفى عام 763، وأحمد بن عبيد.

وثاني المجموعتين تندرج فيها جماعة ممن ينسب إليهم الأصبهاني كتبا في الغناء تشكل هي ذاتها المصادر الكتابية التي عنيت بالأخبار الموسيقية والتي اعتمدها أبو الفرج في تجنيس الأغاني والتعريف بأصحابها ورواتها.

وقبل استعراض عناوين هذه الكتب وأسماء مؤلفيها تجدر الاشارة إلى أنها جميعا تعتبر اليوم في عداد المفقود، وأن جلها كان مما ألفه مغنون ممارسون، وأن عددها كان على عهد الأصبهاني وافرا؛ وهو أمر يؤشر لقيام حركة نشيطة في مجال الكتابة التاريخية للموسيقى العربية منذ فترة حكم بني أمية.

ونبدأ بمؤلفات العهد الأموي فيسعفنا كتاب أبي الفرج بذكر مصدر واحد هو:

4 - كتاب في الأغاني ونسبها إلى من غني بها ليونس بن سليمان الكاتب[40] : ويونس هذا كان قد أخذ الغناء عن أقطاب هذا

الفن : معبد، وابن سريج، وابن محرز، والغريض. وله صنعة كثيرة وشعر جيد. ذكر الأصبهاني أنه «أول من دون الغناء» وان كتابه «هو الأصل الذي يعمل عليه ويرجع إليه»[41].

وقد غنى يونس للوليد بن يزيد أميرا ثم خليفة. واشتهر بأصواته السبعة المعروفة بالزيانب[42]. وقد لحنها وغناها من شعر الشاعر الأموي ابن رهيمة في التشبيب بزينب بنت عكرمة بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام بن عبد الملك، كما اشتهر بأصوات أخرى كثيرة في مقدمتها صوتان من بين المائة المختارة احدهما من شعر اسماعيل بن يسار في مدح الخليفة عبد الملك بن مروان. ومطلعه :

الا يالقومي للرقاد المسهد وللماء ممنوعا من الحائم الصدى[43]

والآخر من شعر ابراهيم بن هرمة مطلعه :

افاطم ان النأي يسلي ذوي الهوى ونأيك عني زاد قلبي بكم وجدا[44]

وقد توفي حوالي سنة 765 في عهد المنصور العباسي. ويشكل كتاب يونس الذي اعتمده الأصبهاني أول انجاز اهتم بجمع المواد التاريخية والأخبار المتعلقة بأغاني صدر الإسلام وعصر بني أمية. وتتجلى أهميته في أن مؤلفه عاصر كثيرا ممن ترجم لهم من المغنين، وعاش أبرز الأحداث التي اسهمت في تطوير الغناء العربي من صورته البسيطة وهي النصب إلى السناد والهزج اللذين أسسا لنشوء الغناء المتقن، كما تتجلى قيمة هذا الكتاب العلمية، في ان واضِعَهُ موسيقي مارس الغناء والتلحين وبذلك

فاق عمل ابن الكلبي (ت 819) صاحب كتاب النغم وكتاب القيان الذي لم يكن أكثر من جامع لأخبار الغناء والمغنين. بقي أن نشير إلى أن الأصبهاني لم يبن عن عنوان كتاب يونس الكاتب ولعله ان يكون «كتاب النغم» أو «كتاب القيان» كما جاء في الفهرست لابن النديم أو «مجرد يونس» كما ورد في نفس المرجع[45].

ويعتبر هذان الانجازان النموذج الذي سوف يحذو حذوه مؤرخو الغناء العربي في العهد العباسي، خاصة يحيى المكي واسحاق الموصلي.

هذا هو الكتاب الوحيد الذي لا يتطرق الشك إلى أن صاحبه ينتمي إلى العهد الأموي، وبعده تأتي كتب أخرى كثيرة يتوارد ذكرها في كتاب الأغاني يعود وضعها إلى العهد العباسي وهي منسوبة إلى أشخاص معينين، وأخرى غير منسوبة، ونبدأ بالكتب غير المنسوبة، فنقف منها على الآتي:

5 – **جامع غناء سليم بن سلام الكوفي** : وسليم هذا من مغنيي العهد العباسي وله صوت من ضمن المائة المختارة[46] كان مقربا من أبي مسلم الخراساني وابراهيم الموصلي[47].

6 – **ديوان أغاني حكم الوادي** : هكذا اسماه الأصبهاني غير انه لم يبن عن اسم واضعه[48]، وحكم هذا هو الحكم بن ميمون (وقيل ابن يحيى) مولى الوليد بن عبد الملك، وهو فارسي الأصل، وأحد مغنيي وادي القرى، وأخذ الغناء عن عمر الوادي من ذويه، وانتحل أكثر أغانيه. وكانت له دراية بالغناء العربي اهزاجه وثقاله

وخفافه، كما كان حاذقا بضرب العود ونقر الدفاف، وفي ذلك يقول رجل من قريش :

أبو يحيى أخو الغزل المغني بصير بالثقال وبالخفاف
على العيدان يحسن ما يغني ويحسن ما يقول على الدفاف[49]

غَنَّى لعبد الملك بن مروان، وعمر طويلا فبلغ العهد العباسي وغنى للرشيد[50]. ومن أجود أغانيه الصوت الذي اختير من بين الأصوات المائة، وهو من شعر أبي ذؤيب الهذلي. ومطلعه :

ولو أن ما عند ابن بجرة عندها من الخمر لم تبلل لهاتي بناطل[51]

يعتبر أول موسيقي البلاط العباسي. لحن لابراهيم بن المهدي وحده ما لا يقل عن مائتي صوت. وقد توفي عن ثمانين سنة من عمره.

7 – **كتاب أغاني سعيد بن مسجح** : اشار إليه الأصبهاني، ولم يذكر اسم واضعه[52]. غير ان ابن النديم في كتابه نسب إلى اسحاق الموصلي كتابا اسماه كتاب اخبار سعيد بن مسجح، فلعله ان يكون الكتاب الذي ذكره الأصبهاني[53]. وابن مسجح من كبار موسيقيي العهد الأموي، وهو مكي مجدد استفاد من غناء الفرس والروم فنقل منه ما استحسنه إلى غناء العرب وتبعه الناس في ذلك. وكان يجيد غناء الركبان والغناء المتقن، استعار العود الفارسي وكان «أول من ضرب به على الغناء العربي»[54].

8 – جامع أغاني سليمان : هكذا اسماه الأصبهاني غير أنه لَمْ ينسبه إلى واضعه. اما سليمان هذا فلعله : ابو الفضل سليمان بن علي القصار. مغني الخليفة العباسي المعتز (252-255 هـ 862-866).

كان بارعا في ضرب الطنبور حتى نسب إليه فقيل : سليمان القصار الطنبوري(55)، وقد نوه به جحظة في كتابه عن الطنبوريين.

وجاء في كتاب الأغاني حول نسبة صوت «وهو في جامع أغاني سليمان منسوب إليه»(56).

9 – جامع أغاني معبد : ورد في كتاب الأغاني ذكر هذا الكتاب ولم يرد ذكر صاحبه(57). غير أننا نجد في فهرست ابن النديم ما يدل على تأليف اسحاق الموصلي لكتابين حول معبد، أولهما باسم: كتاب أغاني معبد، والثاني باسم كتاب أخبار معبد وابن سريج وأغانيهما(58).

وفناننا هذا، هو معبد بن وهب من اب زنجي الأصل، أحد ابرز موسيقيي العهد الأموي. تعلم على يد اقطاب الفن في زمانه، وهم سائب خاثر، ونشيط، ثم أقبل على التلحين والغناء، فقربه ملوك بني أمية وامراؤهم كالوليد الأول وابنه اليزيد، والوليد الثاني. وقصده المغنون من كل حدب وصوب يأخذون عنه أصول الغناء العربي، فتخرج عليه ثلة منهم : طيبة احدى جواري الحجاز الشهيرات، وابن عائشة، ومالك بن أبي السمح، وسلامة القس،

وحبابة، ويونس الكاتب، وسياط، وعطَرّد. وما هو حتى أصبح امام أهل المدينة في الغناء حتى قيل :

أجـاد طويس والسـريجي بعـده   ومـا قـصـبـات السبق الا لمعـبـد

وقد مـلأ مـعبـد المحافل بأغانيـه التي تتجاوز العشرات ومن أشهرها:

- ثلاثة أصوات هي من مختارات لجنة الرشيد المائة :

أولهـا من شـعـر ابي قطيـفـة، وهو أول الأصـوات المائة على الاطلاق[59] والصوت الثاني من شعر موسى شهوات[60] والثالث من شعر شاعر مجهول[61] .

- مدن معبد أو حصون معبد وهي سبعة أصوات لحنها وغناها من شعر شعراء مختلفين[62]

نعود الآن إلى الكتب المؤلفة في العهد العباسي والتي أورد ذكرها أبو الفرج ونسبها إلى أصحابها، فنقف على لائحة طويلة هي كالآتي :

10 – **كتاب مجرد الأغاني لدنانير**[63]: وهو كتاب يرجع إليه الأصبهاني كثيرا للاستشهاد بما تضمنه من أخبار المغنين وتجنيس أصواتهم[64]. ودنانير كانت في البدء جارية لاحدى الأسر المدنية، ثم انتهت إلى حريم يحيى بن خالد البرمكي، فاشتهرت بالبرمكية قبل أن يعتقها.

أخذت أصول الغناء عن أقطاب زمانها كفليح بن أبي العوراء، وابراهيم الموصلي وابنه اسحاق وابن جامع[65].

وقد نوه الأصبهاني بهذا الكتاب فنعته بأنه «مشهور»[66].

11 – **كتاب الأغاني ليحيى بن مرزوق المكي**: صنعه وأهداه إلى عبد الله بن طاهر وقد ضمنه ثلاثة آلاف صوت، منها زهاء ألف صوت لم يقاربه فيها أحد[67]، وجمع فيه الغناء القديم[68]. تحدث عنه الأصبهاني فقال: له كتاب في الأغاني ونسبها وأخبارها وأجناسها. كبير جليل مشهور[69].

ويحكى أن عبد الله بن طاهر أطلع اسحاق الموصلي على كتاب يحيى فكشف له فيه عن عيوب كثيرة تتعلق بنسب الأغاني لأصحابها، فسقط الكتاب من عين عبد الله وبقي في خزانته[70].

ومع ما كان اسحاق يأخذه على يحيى في كتابه، فإنه كثيرا ما كان ينوه به ويقدمه ويفضله على أبيه وعلى ابن جامع، فلقد كان مرجع المغنين في الغناء «وكلهم كان يفتقر إليه ويأخذ عنه غناء الحجاز»[71].

وقد عمر يحيى مائة وعشرين سنة، وأدرك أول خلافة المهدي العباسي. وله هزج مشهور هو مما انتقته لجنة الاختيار الرشيدي لشاعر مجهول. ومطلعه:

يا طللا غـيَّـرَهُ بَعـدِي   صوبُ ربيع صادق الرعْـد[72]

12 – كتاب أحمد بن يحيى المكي : هو أبو جعفر أحمد بن يحيى المكي، أحد المحسنين المبرزين الرواة للغناء، لازم خلفاء بني العباس وغنى في قصورهم منذ عهد المأمون (198-218/813-833 م) حتى عهد المتوكل (232-247/847-861 م).

وقدا شاءت الصدف أن يقع كتاب يحيى المكي في يد ابنه أحمد، وذلك بفضل محمد بن عبد الله بن طاهر الذي وجده قابعا في خزانة والده، فقد عرضه على أحمد لما كان بينهما من مودة[73].

وقد أقبل أحمد على تصحيح ما ورد في كتاب أبيه من أخطاء، ليصبح بعد ذلك متداولا بين الناس، كما ألف كتابا جديدا أسماه «مجرد الأغاني» ضمنه اثني عشر ألف صوت، ثم أهداه لصديقه محمد بن عبد الله فوصله بثلاثين ألف درهم[74]. وفي هذا الكتاب يقول الأصبهاني: «والعمل على كتاب ابنه أحمد، فإنه صحح كثيرا مما أفسده أبوه، وأزال ما عرفه من تخاليط أبيه، وحقق ما نسبه من الأغاني إلى صانعه»[75].

وعلى الرغم من تنويه الأصبهاني بيحيى المكي وابنه أحمد ومنزلتهما من بين معاصريهما، فإن هذا لم يمنعه من أن ينعتهما بأنهما أتيا في أمر الأصابع بتخليط عظيم، حينما زعما أن الأصابع كلها تشترك في بعض الألحان وهذا محال، ولو اشتركت الأصابع لما احتيج إلى تمييز الأغاني[76].

وقد توفي أحمد بن يحيى حوالي عام 864 م، بعد حياة حافلة بالعطاء، وكان من أشهر ما أنجزه ـ بعد انجازاته في التأليف ـ أحد

الأصوات المائة في الاختيار الرشيدي من شعر عقيل بن علقة ومطلعه :

ألا هل أسير المالكيه مطلق فقد كان لو لم يعفه الله يغلق[77]

وأكثر ما لحنه وغناه من أصوات كان من شعر دعبل بن علي[78].

13 – **كتاب علويه :** هو علي بن عبد الله بن سيف الأعسر. كان مولى لبني أمية. أدرك عهد بني العباس، وغنى في بلاط الرشيد والأمين والمأمون. وهو من أبرز تلاميذ إبراهيم الموصلي، أخذ عنه الغناء وعزف العود. لقب «بالأعسر» لأنه كان يعزف على العود مقلوب الأوتار. كانت تحدث بينه وبين إسحاق منازعات في الغناء بحضرة الخليفة، تنتهي غالبا بالاعتذار والاعتراف له بالسبق[79] ولعل ذلك أن يكون من نتائج تحول علويه إلى مذهب ابراهيم بن المهدي في ركوبه لاساليب التجديد في الغناء[80]، فكان إسحاق يتعمد تحقيره في حضرة الخليفة، غير أن أسباب النزاع آلت إلى الزوال، فتدخل علويه لدى المأمون لصالح اسحاق، وكان له الفضل في تقريبه بعدما جفاه واطّرحه[81].

كان علويه من بين المغنيين الذين شمل الاختيار الرشيدي أصواتهم فحظي أحد أصواته بالإنتقاء، وهو من شعر أبي الأسود الدؤلي، مطلعه :

أبى القلب إلا أم عوف وحبها عجوزا ومن يعشق عجوزا يفند[82]

وقد توفي في عهد الخليفة المتوكل.

14 – كتاب محمد بن ابراهيم قريش، أو قريض : وصاحب الكتاب هذا ممن روى عنهم الأصبهاني غير ما مرة[83] وذكر أنه جمع أغاني عريب من ديواني ابن المعتز وأبي العبيس بن حمدون[84] أما ابن النديم فقد نعته بأنه من حذاق المغنين وعلمائهم، وينبغي أن يكون في طبقة جحظة ويعده فيلحق بموضعه، ثم نسب له من الكتب في الغناء: «كتاب صناعة الغناء» وكتاب «أخبار المغنيين» ذكر فيهما الأصوات التي غني فيها على الحروف ولم يتممه. والذي خرج منه نحو ألف ورقة[85].

15 – كتاب في الأغاني لعمرو بن بانة : واسم صاحبه كاملا هو عمرو بن محمد بن سليمان بن راشد. كان مولى ليوسف بن عمر الثقفي. وكان أبوه كاتبا في أحد دواوين الخليفة.

أخذ عمرو الغناء عن ابراهيم بن المهدي واسحاق الموصلي، وحظي بالغناء في حضرة المامون والمعتصم والواثق والمتوكل وامتد به العمر إلى عهد المعتمد فتوفي سنة 278 هـ/891 م[86] وقد سمى ابن النديم كتابه هذا «مجرد الأغاني»[87].

كان ابن بانة مغنيا مرتجلا. والمرتجل هو المغني الذي لا يضرب العود. وفي ذلك يقول الأصبهاني: صنعته صنعة متوسطة. وكان يقعد عن اللحاق بالمتقدم في الصنعة انه كان مرتجلا والمرتجل من المحدثين لا يلحق الضراب[88].

وقد أراد ابن بانة يوما أن يبرر قصوره في مجال العزف وضرب العود أمام اسحاق فقال له: انك تعلمت الغناء تكسبا، وتعلمته تطربا، وكنت أضرب لئلا أتعلمه، وكنت تضرب حتى تتعلمه[89].

كان يذهب مذهب ابراهيم بن المهدي في الغناء وتجنيسه، ويخالف اسحاق ويتعصب عليه تعصبا شديدا ويواجهه بذلك وينصر ابراهيم بن المهدي[90].

ومع قصوره في الغناء فقد أنجز عملا فنيا وعلميا ذا أهمية كبرى، وذلك بتأليفه كتابا في الأغاني شهد له الأصبهاني بأنه «أصل من الأصول» [91]. واعتمد عليه كثيرا في تجنيس الأغاني ونسبتها إلى أصحابها، ويستشف من كلام الأصبهاني أن للكتاب نسختين. ولعله كان يقصد أن ابن بانة أعاد نسخ كتابه مرة ثانية بغرض تحقيق بعض رواياته وتصحيح نسبتها. ويدل على ذلك قوله في صدد نسبته أحد الأصوات: وذكر عمرو بن بانة في نسخته الأولى أن فيه للغريض خفيف ثقيل بالبنصر، وذكر في نسخته الثانية أنه لابن سريج[92].

16 – **كتاب حبش الصيني**: لم يذكر الأصبهاني اسم هذا الكتاب، ولكنه اعتمد عليه كثيرا في تجنيس الأصوات ونسبتها إلى أصحابها ومع شديد اعتماده عليه فإنه لم يكن يتردد أحيانا في إبداء الشك حول صدق بعض رواياته، فكان حينا يقول: «وليس

حبش ممن يعتمد في هذا على روايته»[93] وحينا يقول «وزعم حبش»[94] والزعم عند رواة الأخبار نصف الكذب.

17 – **كتاب المسالك والممالك لابن خُرْدَاذْبه** : لم يذكر الاصبهاني اسم هذا الكتاب تجاهلا منه ونكرانا، غير أنه اعتمد عليه كمصدر رئيسي في تجنيس الأصوات ونقل أخبار الغناء والمغنيين ويؤكد اطلاع الاصبهاني على هذا الكتاب أنه كان يمهد لنقل أخباره بقوله «ذكر ابن خرداذبه» وهي عبارة تفصح عن أنه اطلع على تلك الأخبار في مواطنها من الكتاب.

وقد أفادنا ابن النديم في معرفة اسم الكتاب ونعته بأنه معدود من المصادر القيمة التي يعول عليها، ويوثق بها[95]. كما اعتمد عليه في النقل ياقوت الحموي[96]. ونوه بمؤلفه معاصره المسعودي[97]، وتلك شهادات تبطل انتقادات الأصبهاني لابن خرداذبه وتعته في غير موضع بما يحط من تحصيله.

ومترجمنا هو أبو عبيد الله بن عبد الله بن خرداذبه، من أبرز العلماء في تاريخ الغناء العربي على عهد المعتمد. سأله الخليفة يوما عن أول من اتخذ العود وعن أول الغناء في العرب وايقاع الطرب ومنزلة الايقاع وألقابه، فأجابه في حديث مسهب أورده المسعودي كاملا في كتابه[98]. وقد توفي عام 280 هـ في خلافة المعتصم بالله.

18 - كتاب حماد بن اسحاق : ذكر ابن النديم أن لحماد عدة مؤلفات أغلبها في تراجم الشعراء[99]. أما الأصبهاني فلم يُبِنْ عن اسم المصدر الذي كان يستقي منه أخباره ولعله «مختار غناء ابراهيم الموصلي»[100] ولعله لم يقف بنفسه على أي من مؤلفات حماد ويدل ذلك أنه كان ينقل عنه بواسطة ما نسخه منها غيره وخاصة الحسين بن يحيى[101].

أما عن ثقافة حماد الموسيقية فكل الذي نعرفه أنه درس الموسيقى على أبيه اسحاق، مما يفسر كثرة استناده عليه في الرواية، وأنه لم يكن يمارس الغناء.

19 - كتاب الهشامي : ذكر الأصبهاني هذا الكتاب مرات متعددة في كتابه مما يدل على أنه اعتمده كثيرا في تجنيس الأغاني. وهو إذ يفعل ذلك فإنه ينحو منحى استاذه أحمد جحظة[102] ويؤشر في ذات الوقت إلى ثقته الكبيرة في سند أخباره. والغالب أن تكون نقولات الأصبهاني عن كتاب الهشامي بواسطة استاذه جحظة، الأمر الذي يبرر عدوله عن بيان اسمه.

أما صاحب الكتاب فهو الحسن بن أحمد المعروف بأبي عبد الله الهشامي.

20 - كتاب بذل المغنية : هي من مولودات المدينة، نشأت بالبصرة، تعلمت الغناء فكانت من المحافظات. «ممن تمسك بالغناء

القديم وحمله كما سمعه[103]. غنت المأمون والمعتصم من بعده. واشتهرت بلقب الصغيرة، فكان يقال لها «بذل الصغيرة» تمييزا لها عن جارية أخرى عرفت ببذل الكبرى. وقد بلغ من سعة المامها بالغناء القديم وتمسكها به انها اجتمعت يوما بإبراهيم بن المهدي «فدعا بعود، فغنت في طريقة واحدة، وإيقاع واحد، وأصبع واحد مائة صوت، لم يعرف ابراهيم منها صوتا واحدا[104]. وصفها الاصبهاني بكثرة الرواية للغناء، ونسب لها تأليفا في الغناء صنعته لعلي بن هشام وضمنته اثني عشر ألف صوت نسبتها إلى أصحابها، غير أنها لم تجنسها[105].

21 – **كتاب عبد الله بن المعتز:** صاحب هذا الكتاب هو الأمير عبد الله نجل الخليفة العباسي المعتز بن المتوكل (252 - 255 هـ). وهو موسيقي بارع النضج[106] كانت له مناقشات حول الموسيقى في بلاط الواثق بن المعتصم. نسب الاصبهاني إليه كتابا ألفه عن شارية المغنية. وقال: «كان حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعللها. وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتب مشهورة ومراسلات جرت بينه وبين عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وبين بني حمدون وغيرهم تدل على فضله وغزارة علمه وأدبه»[107]. وله أصوات متعددة في أشعار مختلفة.

22 – **كتاب الغناء لابراهيم بن المهدي:** صاحب هذا الكتاب هو ابراهيم بن الخليفة المهدي، أصغر اخوة الرشيد وعم الأمين والمأمون، ولد ببغداد عام 162هـ وأخذ الغناء من أمه منذ صغره،
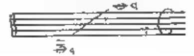
فنشأ على حبه. بويع بالخلافة في فترة تفشي النزاع بين الأمين والمامون، ثم قبض عليه المامون فحبسه مدة، ثم أطلق سراحه وامنه.

ترجم له الاصبهاني من بين أولاد الخلفاء واثنى عليه بقوله «لو ذهبت إلى شرح أخبار بن المهدي... وغير ذلك من وصفه بفصاحة اللسان، أو حسن البيان، وجودة الشعر، ورواية العلم، والمعرفة بالجدل، وجزالة الرأي، والتصرف في الفقه واللغة، وسائر الآداب الشريفة، والعلوم النفيسة، والأدوات الرفيعة «لاطلت»[108].

أما عن ثقافته الموسيقية فقد كان جيد الصنعة في تلحين الأصوات ماهرا في نقر الطبل، عارفا بالنفخ على المزمار وضرب العود، حتى شهد له اسحاق بالتقدم فقال: ليس فيمن يدعي العلم بالغناء مثل ابراهيم بن المهدي[109]. وهو إلى ذلك حسن الصوت، قوي النفس، واسع المدى حتى روى أنه «غنى صوتا على أربع طبقات: الطبقة التي كان العود عليها وعلى ضعفها، وعلى إسجاحها، وعلى إسجاح الاسجاح»[110] وتلك طاقة صوتية لا يتأتى امتلاكها إلا في حالات استثنائية نادرة، وهو شيء ما حكي عن أحد غيره[111].

ونحن لا نستطيع تأويل ذلك بالمفهوم الحديث للمصطلح الموسيقي لان أقصى ما أقره علماء الصوت أن المسافة الصوتية لا تتجاوز في أقصى الحالات ثلاثة جوابات (أوكتافات) فاذا حاولنا تطبيق ذلك على صوت ابن المهدي امكننا افتراض ان منطقته

الصـوتيـة ربما كانت تمتـد من درجـة مي بيمـول المنخـفضـة إلى جوابها الرابع (مي فوق الحادة)، وصورتها كالتالي :



فإن تجاوز بصوته ذلك جاز أن يذكرنا بصوت المغني الصادح Tamberlick الذي كان يبلغ درجة ضوديز بصوته الصدري، كما جاز ان نزعم ان مـداه الصـوتـي كـان يـغطي مـا بين المفـروضـة ونـهاية الحادات على اصطلاح المنظرين العرب قديما.

وقد كان ابراهيم بن المهدي زعيم مدرسة التجديد في عهده، وهي التي شكلت خطوة جبارة في مسار تطور الموسيقى العربية في عصرها الذهبي. وتعتمد مدرسته هذه على ابتكار انماط جديدة في التـأليف كالأرمـال والأهزاج والماخوري، وكذا التـزيد في أداء الأغاني القديمة بما ابتكره من أساليب التنويع والزخرفة وتنميق اللحن وجندرته.

وقد تبعه في مذهبه طائفة من كبار المغنين، كان فيهم مخارق، وابن جامع، وشـارية، وعـمـرو بن بانـة، وفليح، وكـانت لـه بسبب موقفه من الغناء القديم مجادلات ومناظرات مع اسحاق الموصلي زعيم مدرسة المحافظين، غير أن مذهبه اضمحل وبطل وترك وعمل الناس على مذهب اسحاق(112).

كان ابراهيم في البدء متستـرا على نفسه، فلا يغني الا في خلوة الرشيد والأمين من بعده، ثم جهر بالغناء في خلافة المامون والمعتصم

وقد ترك ولدين احدهما كان مصدرا لأخبار الأصبهاني. اما كتابه فالذي يبدو أن الاصبهاني لم يقف عليه بنفسه، وإنما نقل عنه بواسطة الهشامي، يدل على ذلك قوله مثلا: «وفي كتاب ابراهيم الذي رواه الهشامي عنه»(113).

مؤلفات اسحاق الموصلي : ولد اسحاق الموصلي في الري عام 150 هـ /767 م، ونما وترعرع في حضن اسرته ببغداد، حيث كان والده ابراهيم يحظى بتشجيع خلفاء بني العباس. وقد شب على حب الموسيقى والغناء، وتوفرت له كل العوامل لتجعل منه فنانا موفقا في الغناء والعزف والتلحين، ونديما حسن المعاشرة، وأديبا مفوها.

أخذ عن أبيه ابراهيم، كما أخذ عن منصور زلزل، وعاتكة بنت شهدة، وجمعته مجالس الخلفاء بعباقرة فن الغناء ببغداد كان فيهم فليح، وابراهيم بن المهدي، وابن جامع، ومخارق، وغيرهم.

كان اسحاق زعيم مدرسة التقليد، يرى ضرورة الاحتفاظ بالغناء القديم، ويعارض ابن جامع وابن المهدي ومن ذهب مذهبهما. وكان في زمرة اسحاق عَريب، وابن زرزور، وأمثالهما. وقد جرت بين الفريقين مجادلات ومنظارات أورد أبو الفرج منها في كتابه نماذج متعددة، تشهد كلها بما بلغه الطرفان معا من تفوق وإجادة وسعة معرفة بطرائق الالحان وتدوينها وإلمام بصنوف الغناء العربي في عصره الذهبي.

عاصر اسحاق من الخلفاء الرشيد والأمين والمأمون والمعتصم والواثق والمتوكل، ونادمهم فكان غرة مجالسهم يزينها بما يبدعه من أغاني جهرت بها أصوات المغنين والمغنيات. وقد بلغ من الحظوة والتقدير لدى الواثق – وهو الخليفة الفنان الذي كان له الباع الطويل في التلحين – ما حداه إلى أن يأمره بانتخاب أجود الأغاني على عهده محتذيا الرشيد الذي كان قد أمر من قبل بجمع المائة الصوت المفضلة، وقد أنجز اسحاق ما أمر بانجازه ضمن «كتاب الاختيار» الذي قدمه هدية إلى الواثق.

وله ضمن الأصوات المائة المنتخبة في خلافة الرشيد ثلاثة أصوات:

أولها من شعره وغنائه، ومطلعه :

تولى شبابك إلا قليلا وحل المشيب فصبرا جميلا[114]

الثاني من شعر الصمة القشيري ومطلعه:

الا قاتل الله اللوى من محلة وقاتل دنيانا بها كيف ذلت[115]

الثالث من شعر يزيد بن الطثرية ومطلعه:

امسى الشباب مؤيدا محمودا والشيب مؤتنف المحل جديدا[116]

وبعد حياة حافلة بالابداع والعطاء توفي اسحاق عام 235 هـ /850م في خلافة المتوكل عن ثلاثة وثمانين سنة[117].

أما عن إنجازاته في مجال التأليف، فقد نسب إليه ابن النديم ما يقارب أربعين كتابا. وفي وسعنا تصنيف هذه الكتب في مجموعتين:

المجموعة الأولى : الكتب التي ورد ذكرها متفرقة في كتاب الأغاني وهي:

1-مجرد إسحاق[118]

2-جامع أغاني ابراهيم[119]

3-مجموع اسحاق. ذكره الاصبهاني برواية عمرو بن بانة[120]

4-كتاب لاسحاق فيه اصلاحات بخطه. ذكره الاصبهاني هكذا ولم يسمه، وقال عنه: ونسخت من كتاب لاسحاق بن ابراهيم الموصلي فيه اصلاحات بخطه. والكتاب بخط النضر بن حديد من أخبار عبد الله بن الزبير وشعره[121].

5-كتاب لاسحاق: لم يذكر الاصبهاني اسمه، وإنما أشار إليه عرضا في صدد الحديث عن نسبة شعر، فقال : وذكر هذا الشعر بعينه اسحاق الموصلي في كتابه ونسبه إلى ابراهيم بن رهيمة[122].

6-كتاب الأغاني الكبير: تشكك أبو الفرج في نسبة هذا الكتاب إلى اسحاق فذكر أن أحد الرؤساء عرفه «ان الكتاب المنسوب إلى اسحاق مرفوع ان يكون من تأليفه، لان أكثر أصحاب اسحاق ينكرونه، ولان ابنه حمادا أعظم الناس إنكارا له»[123]. ولتمحيص الحقيقة في هذا الموضوع أورد الأصبهاني خبرين نقلهما عن حماد بن

اسحاق وعن شيخه جحظة فحواهما ان الكتاب من عمل شخص يسمى سند الوراق، كان يورق لاسحاق، جمع فيه أشعارا أكثرها لم يغن فيه أحد قط، وأكثر نسبها إلى المغنيين خطأ وهي إلى ذلك تتعارض مع ما ألفه اسحاق من دواوين الغناء باستثناء «الرخصة» التي هي في أول الكتاب، فإن اسحاق الفها بنفسه[124].

المجموعة الثانية : هي التي نسبها له ابن النديم في كتابه[125] ومنها خمسة عشر كتابا تنم عناوينها عن تفرغها لموضوع الموسيقى والغناء، وهي:

7 – كتاب أغاني اسحاق التي غنى فيها
8 – كتاب أخبار عزة الميلاء
9 – كتاب أخبار معبد
10 – كتاب أخبار طويس
11 – كتاب أخبار سعيد بن مسجح
12 – كتاب أخبار الدلال
13 – كتاب أخبار محمد بن عائشة
14 – كتاب أخبار الابجر
15 – كتاب الاختيار من الأغاني للواثق
16 – كتاب النغم والايقاع
17 – كتاب قيان الحجاز
18 – كتاب القيان
19 – كتاب معبد وابن سريج وأغانيهما
20 – كتاب أخبار الغريض
21 – كتاب أخبار المغنيين المكيين

وإلى هذه الكتب نضيف مؤلفات أخرى ذكرها ابن النديم، عني فيها اسحاق باخبار الشعراء والندماء ومجالسهم، وهي:

22 - كتاب الرقص والزفن
23 - كتاب أخبار حماد عجرد
24 - كتاب أخبار حنين الحيري
25 - كتاب أخبار ذي الرمة
26 - كتاب اللحظ والاشارات
27 - كتاب الثمرات
28 - كتاب جواهر الكلام
29 - كتاب أخبار الهذليين
30 - كتاب النوادر المتخيرة
31 - كتاب الأخبار والنوادر
32 - كتاب أخبار جميل
33 - كتاب أخبار كثير
34 - كتاب أخبار الندماء
35 - أخبار بن صاحب الوضوء
36 - المنادمات
37 - منادمة الاخوان وتسامر الخلان

وبذلك يبلغ عدد ما وقفنا عليه من كتب اسحاق سبعا وثلاثين كتابا.

بقي أن نشير إلى أن سائر هذه الكتب قد آل إلى الضياع، وذلك ما في وسعنا أن نتمثل حجمه من خلال قراءتنا للرسالة

التي بعث بها إسحاق - بعد انقطاعه عن الغناء وانصرافه عن الاشتغال به - إلى الوزير علي بن هشام، يستفتيه رأيه في تصنيف كتاب في الغناء ويبسط أمامه الموضوعات التي يتناولها فيه؛ يقول اسحاق: انا في صنعة كتاب مليح ظريف فيه تسمية القوم، وانسابهم وبلادهم وأزمنتهم وطبقاتهم وبعض أحاديثهم وأحاديث قيان الحجاز والكوفة والبصرة المعروفات بها، المذكورات، وما قيل فيهن من الأشعار. ولمن كن، وإلى من صرن، ومن كان يغشاهن، ومن كان يرخص في الغناء من الفقهاء والأشراف[126].

فإذا كان هذا محتوى كتاب يقبل اسحاق على تأليفه وهو في المراحل الأخيرة من حياته، فما بالك بمضامين الكتب التي ألفها وهو ما يزال بعد في ربيع عمره وعنفوان عطائه؟!

هذه هي الكتب التي كان أبو الفرج يرجع إليها، يستقي منها ما تعلق برواية أخبار الغناء وتجنيس الأصوات إلى طرائقها؛ وفيما عداها، تتوارد بين الفينة والأخرى اشارات إلى كتب أخرى اعتمدها في نسبة بعض الأصوات وهذه هي:

1- كتاب لعلي بن يحيى بن أبي منصور المنجم، وهو عند الأصبهاني من رجال السند، وقد اعتمد رواياته بواسطة جحظة أو جعفر بن قدامة أو غيرهما.

وقد جاء في تاريخ بغداد أن عليا هذا «كان راوية للأخبار والأشعار، شاعرا محسنا، أخذ عن اسحاق الموصلي الأدب وصنعة الغناء، ونادم المتوكل، وكان من خاصة ندمائه عنده وعند من بعده

من الخلفاء إلى أيام المعتمد. وتوفي آخر أيام المعتمد »[127] في سنة 275 حسب ابن النديم الذي نسب له كتاب الأخبار لاسحاق بن ابراهيم[128].

2 – كتاب أبي العُبَيس بن حمدون. والغالب انه هو نفسه أبو العنبس الذي تواترت رواياته في ثنايا كتاب الأغاني. أورد الأصبهاني بعض أغانيه مما غناه في حضرة الخليفة المتوكل[129].

3 – كتاب ابراهيم الموصلي. وهو كتاب غير مسمى، اعتمده الاصبهاني أكثر من مرة في نسبة الالحان إلى أصحابها، غير أن ابراهيم لم يجنس هذه الأصوات[130].

ومن المستبعد قطعا ان يكون امساكه عن تجنيسها جهلا، فهو أحد الثلاثة الذين اوكل إليهم الخليفة الرشيد اختيار المائة الصوت من بين أجود ما كان متداولا بين المغنين. وبالرجوع إلى كتاب الاصبهاني نقف على هذه الأصوات منسوبة إلى أجناسها[131].

وسوف يلاحظ الباحث المهتم بالموسيقى أن الأصبهاني وهو يتقصى أخبار المغنين ويحرص على استقصاء أصواتهم الغنائية ونسبتها إلى طرائقها النغمية، أغفل ذكر الكتب التي عنيت بالموسيقى العربية من الوجهة النظرية، كما اغفل ذكر أصحابها، سواء منهم المعاصرون له ام الذين سبقوا عهده، وذلك باستثناء عالمين اثنين هما يحيى بن علي بن أبي منصور المنجم، وأحمد بن محمد بن مروان السرخسي المتوفى عام 894 [132] أحد أعظم تلامذه الفيلسوف العربي الكندي

وبالرجوع إلى ما ألفه هذان العالمان سنقف على توجهين اثنين لديهما: الأول عملي واخباري يبرز فيما ألفاه من كتب عن المغنين وأصواتهم، وهو توجه يندرج تحته «كتاب النغم» ليحيى المنجم الذي نَوّه به أبو الفرج[133] وكتب ثلاثة للسرخسي هي: كتاب اللهو والملاهي في الغناء والمغنين، وكتاب نزهة الفكر الساهي في الغناء والمغنين والملاهي، وكتاب الدلالة على أسرار الغناء[134].

وثاني التوجهين يعكس اهتمام المؤلفَيْن بالموسيقى كعلم من العلوم النظرية وفرع من فروع الفلسفة وفي هذا النطاق وضع يحيى «رسالة في الموسيقى»، كما وضع السرخسي «كتاب المدخل إلى علم الموسيقى»، وكتاب الموسيقى الكبير، وكتاب الموسيقى الصغير، سالكا مسلك استاذه الكندي ومتأثرا به[135].

واحسب ان ازدواج الثقافة الموسيقية لدى يحيى والسرخسي وجمعهما بين المعرفة النظرية والعناية بالجانب العملي الميداني للمارسة الموسيقية كانا مما حدا بأبي الفرج إلى الأخذ منهما دون غيرهما من العلماء المعاصرين له الذين اهتموا بتنظير الموسيقى العربية. وهؤلاء هم :

- ثابت بن قرة: (ت 901 م) احد المنشغلين بترجمة الفلسفة اليونانية وله في هذا العلم «كتاب في علم الموسيقى»، و«مقالة في الموسيقى» و«كتاب في آلة الزمر».

- أبو بكر محمد بن زكريا الرازي الطبيب: اختلف في وفاته فقيل عام 311 هـ /923 م، وقيل عام 320 هـ /932 م

وينسب له: «مجمل في الموسيقى» أو «كتاب في جمل الموسيقى»[136].

- أبو النصر الفارابي: الفيلسوف المتوفى عام 950/339 م. له في الموسيقى «كتاب الموسيقى الكبير»، و«كتاب في إحصاء الموسيقى»، و«كتاب في النقرة»، و«كلام في الموسيقى».

وكما أغفل الأصبهاني ذكر هذه الكتب وأصحابها، فكذلك فعل بالنسبة لمن سبق عهده ممن اهتم بالجانب النظري للموسيقى، ونعني هنا علمين اثنين كان لهما دور ريادي في وضع الأسس الأولى للقاعدة الموسيقية العربية هما:

- الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى عام 790/175 م، أول من وضع الأبحاث العلمية الجادة في الموسيقى، ومبدع علم العروض العربي. وقد نسب إليه ابن النديم «كتاب النغم» و«كتاب الايقاع»[137] ويعلق الجاحظ على هذا الانجاز الأخير فيقول: ان الخليل بن أحمد من أجل إحسانه في النحو والعروض وضع كتابا في الايقاع وتراكيب الأصوات، وهو لم يعالج وترا قط، ولامس بيده قضيبا قط ولا كثرت مشاهدته للمغنين[138].

- ابو يوسف يعقوب الكندي الفيلسوف العربي المتوفى عام 874/260 في خلافة المعتمد. وقد ذكر له ابن النديم ما لا يقل عن سبع رسائل[139] يعرف منها اليوم ستة قام بتحقيقها

وشرح مضامينها الباحث العراقي زكريا يوسف[140]
وهي:

- رسالة في خبر صناعة التأليف - رسالة من أجزاء خبرية في الموسيقى - الرسالة الكبرى في التأليف - مختصر الموسيقى في تأليف النغم وصنعة العود - كتاب المصوتات الوترية من ذات الوتر الواحد إلى ذات العشرة الأوتار - رسالة في اللحون والنغم.

ونتيجة إحجام الأصبهاني عن الاشارة إلى هؤلاء الاعلام جميعاً فقد جاء كتابه بعيداً عن الخوض في الجوانب النظرية للموسيقى وهو منحى اختاره المؤلف عن قصد واصرار، بل لعله أن يكون هو الذي شغله عن معاينة كتب علماء الموسيقى، مثلما انشغل عنها المغنون الممارسون.

لنستمع إليه وهو يروي لنا كيف وجم اسحاق - على جلال قدره في الغناء - عندما وجه إليه سؤال حول قضية موسيقية علمية بحتة. قال أبو الفرج: سأل محمد بن الحسن بن مصعب اسحاق الموصلي: «أرأيت لو أن الناس جعلوا للعود وترا خامسا للنغمة الحادة التي هي العاشرة على مذهبك، أين كنت تخرج منه؟ فبقي إسحاق واجما ساعة طويلة، ثم قال لسائله: الجواب في هذا لا يكون كلاما، انما يكون بالضرب، فان كنت تضرب أريتك أين تخرج. ثم التفت إلى علي بن يحيى المنجم قائلا: يا أبا الحسن إن هذا الرجل سألني عما سمعت. ولم يبلغ علمه أن يستنبط مثله

بقريحتـه، وإنما هو شيء قـرأه من كـتب الأوائل. وقـد بلغني أن التـراجمـة عندهم يتـرجمـون لهم كـتب الموسيقى، فـإذا خـرج إليك منها شيء فأعطنيه [141].

ثم لنستمع إليه وهو يعقب على هذه الحادثة فيقول: إن اسحاق استخرج بطبعه علما رسمته الأوائل، لا يوصل إلى معرفته إلا بعد علم كـتـاب اقليـدس الأول في الهندسـة، ثم مـا بعـده من الكتب الموضـوعـة في الموسـيـقى، ثم تعلم ذلك وتوصل إليـه واسـتنبطه بقريحته، فوافق ما رسمه اولئك، ولم يشذ عنه شيء يحتاج إليه منه وهو لم يقرأه، ولا له مدخل إليه ولا عرفه [142].

ومـا أظن الأصبهـاني - وهو ينقل إلى القـارئ هذه النـازلة ثم يعقب عليـها - إلا أنـه كان مطمئنا إلى جواب اسحـاق وإلى سعة مـداركـه الموسـيـقـيـة على الرغم من جـهله بما وضـعـه الاغـريق والمتـرجمـون المسلمـون في الموسـيقى، وهو مـقـام أدركـه اسـحـاق بقريحته ونبوغه الفطري.

كتاب الأغاني بين اختيار الرشيد والاختيار الواثقي :

استـهل الاصبهـاني كتابه بما يفيد أن الخليفة العباسي هارون الرشيد أمر ثلاثة من فحول الغناء في عهده باختيار مائة صوت من بين أجود ما كان متداولا بين المغنين، ثم أمرهم باختيار عشرة منها فاختاروها، ثم أمرهم أن يختاروا منها ثلاثة ففعلوا [143].

وكان هؤلاء الذين أوكل إليهم الرشيد إنجاز هذا العمل هم إبراهيم الموصلي، واسماعيل بن جامع، وفليح بن أبي العوراء. وقد اختارهم الخليفة من بين المغنين - وهم يومئذ متوافرون - لما كان لهم من معرفة واسعة بالغناء وطرائقه وأجناسه، وبراعة في صناعة الألحان، ومهارة في الانشاد والعزف على الآلات.

ونريد أن نقف عند هؤلاء الاعلام الثلاثة لنتعرف على بعض الجوانب من عبقريتهم ونبوغهم في الغناء، مما أهلهم ليكونوا موضع ثقة الرشيد، يؤثرهم على غيرهم وحواضر العراق يومئذ تعج بالمغنين المجيدين.

إبراهيم الموصلي : هو إبراهيم بن ميمون، ولد بالكوفة عام 125هـ من أسرة فارسية، وشب منذ طفولته على حب الغناء، فرحل - وهو ما يزال فتى - إلى الموصل حيث مكث زهاء سنة تعلم فيها الغناء، ومنذئذ لقب بالموصلي. ثم شد الرحال إلى الري حيث استمع إلى الغناء الفارسي، فتشبعت نفسه بأنغامه. ثم اتصل بسياط المغني فأخذ عنه الغناء والعزف على العود، وما لبث أمره أن اشتهر فأمر المهدي بإشخاصه إليه ببغداد، وهناك اتصل بهارون الرشيد وهو ما يزال أميرا حتى إذا ولي الخلافة أدناه منه واختصه بنفسه.

كان ابراهيم أستاذ الجيل في عهده، وهو أول من علم الجواري البيض الغناء بعدما كان تعليمه منحصرا في الجواري السود والصفر، واتخذ من ذلك وسيلة للكسب، فبلغ بقيانه كل مبلغ ورفع من أقدارهن حتى قال فيه أبو عيينة المهلبي :

لاجزى الله الموصلي أبا إسحاق عنا خيرا ولا إحسانا
جاءنا مرسلا بوحي من الشيطان أغلى به علينا القيانا[144]

بلغ ما صنعه من الأصوات تسعمائة صوت، جمعها ابنه إسحاق فما رأى أكثر منها، وصنفها بحسب مكانتها الفنية، فانتخب منها الثلثين وأسقط الباقي[145].

وهو أول من أنشد في حضرة الرشيد من المغنين، وكان يحكّمه في مجالس الغناء، ويستصحبه في خلواته حتى لقب بالنديم سأله يوما: كيف يصوغ الألحان؟ فأجاب: أخرج الهم من فكري، وأمثل الطرب بين عيني، فتنفتح لي مسالك الألحان بدليل الايقاع، فأرجع مصيبا ظافرا بما أريد[146] ولعمري إنها عبقرية الفنان الملحن، فهو يدرك سر الأوزان وأثر توقيعها في استدرار النغمات وتركيب الألحان. وقديما قال شاعر الرسول الكريم حسان :

تغن بالشعر اما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

ثم لا عجب في هذا، فقد كان لكل واحد من المغنين مذهب واحد في الايقاعات يفلح فيه ولا يفلح في غيره، فكان معبد ينفرد بالثقيل، وابن سريج بالرمل، وحكم الوادي بالهزج. أما صاحبنا فكان يتصرف في سائر مذاهب الايقاعات[147].

وكان أول من تحزب للغناء القديم، فقد تعصب – ومعه ابنه إسحاق – لطرائق معبد، وتمسكا بأصول المدرسة القديمة، وفي ذلك عانى إبراهيم الكثير مع خصمه في الفن ورفيقه في لجنة الاختيار إسماعيل بن جامع[148].

ومازال إبراهيم يواصل السير في درب الابداع حتى تفتقت عبقريته عن ابتكار لون جديد من ألوان الغناء أسماه «الماخوري»[149]

وكان أجود غنائه في حضرة الرشيد ما صاحبه فيه برصوما الزامر وزلزل ضارب العود. وكفاه فخرا أن تحتل أربعة من أصواته مكانها من بين المائة المختارة[150].

وفي عام 188 هـ مرض إبراهيم مرض الموت، فعاده الرشيد في بيته، ثم لما توفي صلى عليه المامون بأمر الرشيد، وتباكاه المغنون، ووقف الشاعر ابن السيابة يرثيه فقال :

تولى الموصلي فقد تولت بشاشات المزاهر والقيان
ستبكيه المزاهر والملاهي وتسعدهن عاتقة الدنان[151]

وكان من قبل قد أطراه ونوه بغنائه إذ قال[152]:

ما لابراهيم في العلم بهذا الشأن ثاني فإذا أغنى أبو إسحاق أجابته المثاني[153]

إسماعيل بن جامع : ثاني الثلاثة في لجنة الاختيار الرشيدي. ولد بمكة من أسرة عربية، وتعشق الغناء منذ شبابه، فتتلمذ على سياط المغني، ورحل إلى بغداد، ثم نفاه منها الخليفة الهادي، ثم عفا عنه فعاد إليها. ولما ولي الرشيد الخلافة أصبح من جلسائه إلى جانب إبراهيم وابنه إسحاق.

كان رائد مدرسة التجديد، وخالف في ذلك مذهب إبراهيم الموصلي، وكان من أتباعه في مذهبه إبراهيم بن المهدي وابن بانة.

كان جيد الصنعة، حسن الغناء لا يحيد عن الوزن قيد أنملة. وقد أراد جعفر الوزير يوما أن يطيب نفس الموصلي، وهو يعرف ما بينه وبين ابن جامع من منافسة فقال له: لم يزل ابن جامع بالأمس يغنينا، إلا أنه كان يخرج عن الايقاع. فقال له إبراهيم: أتريد أن تطيب نفسي بما لا تطيب له. لا والله ما عطس أو سعل ابن جامع منذ ثلاثين سنة إلا بإيقاع[154] ومن أين له أن يخرج عن الايقاع مغنيا إذا كان لا يخرج عنه في سعاله أو عطاسه!

حدث يوما أن أسرج له إبراهيم وإسحاق ليسمعا منه غناء، فلما برحا منزله سأل إبراهيم ابنه رأيه في ابن جامع وغنائه وألح عليه في أن يصدقه القول، فقال إسحاق بعد تردد وتلكأ: رأيتك ولا شيء عندي أكبر منك قد صغرت عندي في الغناء معه حتى صرت كلا شيء[155].

وحدث أيضا أن التقى ابن جامع يوما بأبي يوسف القاضي، فتناظرا في أمور الفقه والحديث، والقاضي يحسبه من فقهاء مكة. حتى إذا عرّفه الحاضرون بحقيقته تنكّبه. فدنا منه ابن جامع سائلا، يا أبا يوسف، مالك تنحرف عني. أي شيء انكرت؟ قالوا لك: أني ابن جامع المغني فكرهت موافقتي لك! أسألك عن مسألة ثم اصنع ما شئت: لو أن أعرابيا جلفا وقف بين يديك فأنشدك بجفاء وغلظة من لسانه وقال :

يادار مية بالعلياء فالسند   أقوت وطال عليها سالف الأبد

أكنت ترى بذلك بأسا؟ قال القاضي: لا قال ابن جامع: فإن قلت أنا هكذا، ثم اندفع يتغنى فيه حتى أتى عليه، ثم قال: يا أبا يوسف رأيتني زدت فيه أو نقصت منه؟ قال: عافاك الله، أعفنا من ذلك. قال يا أبا يوسف، أنت صاحب فتيا. مازدته على أن حسنته بألفاظي فحسن في السماع ووصل إلى القلب[156].

وقد توفي ابن جامع حوالي 188 بعدما ملأ الدنيا غناء. وكان من أجود ما صنعه صوته الذي هو من المائة المختارة[157].

فليح بن أبي العوراء : من مواليد مكة ومشهوري الغناء في العهد العباسي أخذ عن يحيى المكي تقاليد المدرسة الحجازية القديمة[158]، وحفظ غناء الأوائل فكان يحكيهم إذا غنى فيصيب ويحسن[159]، وعنه أخذت المغنيتان بذْلٌ ودنانير[160] كما كان يجيد غناء الأهزاج الخفيفة.

اشتهر في عهد بني العباس، فقربه المهدي إليه، وخصه – دون غيره – بحظوة أعلت من مقامه بين المغنين إذ منحه شرف الغناء في حضرته واستمع إليه دون ستارة بينهما. وعلة ذلك أن فليحا كان راوية مشهورا، يروي أشعار عبد الله بن مصعب الزبيري في مدح الخليفة، ثم يغنيها على الألحان، وبذلك فهو أول مغن منح هذا الشرف[161].

ولما ولي الرشيد الخلافة اختاره ليكون أحد الثلاثة الذين جمعوا المائة الصوت المختارة.

وله من بين هذه الأصوات صوت أوحد[162].

هؤلاء الثلاثة هم الذين أوكل إليهم الرشيد جمع الأصوات المائة المقدمة في الغناء على عهده. ولم تكن الساحة الفنية يومئذ خلوا من ذوي البراعة في هذا الفن، فلقد نبغ إلى جانبهم أعلام طار ذكرهم في الآفاق، فيهم حكم الوادي ويحيى المكي، وزلزل، وبرصوما، ويزيد حوراء، وابن دحمان، ومخارق، وعلويه، وغير هؤلاء ممن انتشروا في رحاب الحواضر العربية بالحجاز الشام وبغداد.

ولقد رأينا – ونحن نستعرض جوانب من حياة هؤلاء الفنانين – كيف اختلفت مشاربهم في التكوين الموسيقي وتباينت توجهاتهم في ممارسة الغناء، فكان فيهم المحافظ المتعصب للقديم لا يرضى بغيره بديلا، وكان فيهم المجدد الذي يَتَزَيَّدُ في الغناء ولا يرى في ذلك ما يمس بأصوله، ثم كان فيهم من جمع بين الطريف والتليد، إذا حاكى غناء الأوائل أحسن وأجاد، وإذا خاض في الأهزاج الخفاف أبدع وأمتع.

والحق أن الرشيد كان موفقا إلى درجة كبرى في اختيار لجنته واحسب أنه تعمد أن يكون أعضاؤها على غير مذهب واحد في الغناء، كما أحسب أنهم عانوا كثيرا من الجهد قبل أن يستقروا على قرار يوفق بين آرائهم، حتى إذا طلعوا على الرشيد بالنتيجة وجدها كما شاء لها أن تكون، بعيدة عن التعصب والحيف والتعسف. تحكي بصدق واقع الغناء العربي، وتعكس سائر أجناسه

وطرائقه، ففيها من غناء الأوائل والغناء المتقن والمحدث أروع ما تغنى به المغنون على عهد بني أمية وبني العباس.

الاختيار الواثقي : ونود قبل الاقدام على جرد الأصوات المختارة أن نتعرف على ما ذكره أبو الفرج بخصوص الاختيار الواثقي. فقد حكى أن الخليفة الواثق (227 هـ - 232 هـ) لما علم بأمرها أمر اسحاق بن إبراهيم بأن يختار له منها ما رأى أنه أفضل مما كان اختير متقدما، ويبدل مالم يكن على هذه الصفة بما هو أعلى منه وأولى بالاختيار[163].

غير أنه عاد بعد ذلك ليقدم نفس الخبر في صيغة مغايرة نقلها من يحيى بن علي المنجم برواية أبيه عن إسحاق على هذا النحو: قال اسحاق : جرى هذا الحديث يوما وأنا عند أمير المؤمنين. الواثق بالله، فأمرني باختيار أصوات من الغناء القديم، فاخترت له من غناء كل عصر ما اجتمع علماؤهم على براعته وإحكام صنعته ونِسْبَته إلى من شدا به، ثم نظرت إلى ما أحدث الناس بعدُ ممن شاهدناه في عصرنا وقبيل ذلك، فاجتبيت منه ما كان مشبها لما تقدم أو سالكا طريقه، فذكرته ولم أبخسه ما يجب له وإن كان قريب العهد لأن الناس قد يتنازعون الصوت في كل حين وزمان وإن كان السبق للقدماء إلى كل إحسان[164]

أوردت هذا الخبر هاهنا في صيغتيه رغبة في أن أرفع عن ذهن القارئ كل التباس قد يوحي به سياق الكلام ويوهم أن اسحاق كلف بمراجعة العمل الذي أنجزته لجنة الرشيد وإخراجه على نحو

جديد. وليس الأمر كذلك قطعا؛ فما أنجزته هذه اللجنة ظل قائما بذاته، وهو ما التأم حوله كتاب الأغاني بأجزائه، وما صنعه اسحاق شيء آخر، ولعله ما ضمه «كتاب الاختيار من الأغاني» الذي أهداه للواثق بعد انصرام حوالي خمسة عقود على الاختيار الرشيدي.

وسوف يتناول هذا الموضوع ذاته موسيقي معاصر للأصبهاني هو يحيى بن علي المنجم المتوفى عام 300 هـ فيخصه بكتاب اسماه «الاختيار الواثقي» وهو كتاب اعتمده أبو الفرج أكثر من مرة في تجنيس الألحان.

وقد وقفت في المجلد الثالث من كتاب الأغاني على ثلاثة أصوات من المائة المختارة[165] أوردها يحيى في كتابه مع اختلاف جزئي في نسبة ألحانها[166].

الأصوات المائة والثلاثة المقدمة فيها :

رأينا فيما سبق أن الرشيد أمر المغنين بجمع مائة صوت من أجود ما كان المغنون يتداولونه، ثم أمرهم باختيار عشرة منها، فاختاروها، ثم أمرهم باختيار الثلاثة المقدمة ففعلوا.

وقد أورد أبو الفرج في موضوع ترتيب الأصوات الثلاثة المقدمة روايتين لمعاصريه: يحيى بن علي المُنَجّمْ، وجحظة، وعند المقارنة بين الروايتين يتبين أنهما تتفقان حول الصوت الثالث فتجمعان على أنه من لحن ابن محرز في شعر نصيب، وأوله :

اهاج هواك المنزل المتـــقـــادم؟ نعم وبه ممن شـــجـــاك مـــعـــالم

غير أنهما يختلفان حول الصوتين الأولين، ففيما يذكر يحيى أن الصوت الأول من لحن معبد في شعر أبي قطيفة الذي أوله :

القصر فالنخل فالجماء بينهما أشهى إلى القلب من أبواب جيرون

وأن الصوت الثاني من لحن ابن سريج في شعر عمر بن أبي ربيعة الذي أوله :

تشكى الكميت الجري لما جهدته وبَيَّنَ لو يسْطيع أن يتكلمـــا

يمنح جحظة المرتبة الأولى للحن ابن محرز في شعر المجنون، وأوله :

إذا مـا طواك الدهر يا أم مـــالك فشأن المنايا القاضيات وشانيا

ويمنح المرتبة الثانية للحن إبراهيم الموصلي في شعر العرجي، وأوله :

إلى جـيـداء قـد بعـثـوا رسـولا ليحزنها، فلا صحب الرسول[167]

وبعد أن ينقل إلينا أبو الفرج خبرا يرتفع سنده إلى إبراهيم بن المهدي وفحواه ان الرشيد أمر المغنين أن يختاروا له أحسن صوت غني به فاختاروا له لحن ابن محرز في شعر نصيب، ينتقل إلى تقييم روايتي يحيى وجحظة، فيُرجِّح الأولى، مستدلا على ذلك

بأمرين : أولهما : «تباين ما بين الأصوات التي ذكرها والأصوات الاخر في جودة الصنعة وإتقانها وإحكام مبادئها ومقاطعها وما فيها من العمل، وأن الأخرى ليست مثلها أو قريبة منها».

وثاني الأمرين: أن جحظة جعل بين الثلاثة الأولى صوتا لابراهيم الموصلي، وهو أحد أعضاء لجنة الاختيار، وليس ابن جامع ولا فليح رفيقاه في اللجنة دونه علما بالغناء ومعرفة بالأغاني إن لم يفوقاه، «فكيف يمكن أن يقال: انهما ساعدا إبراهيم على اختيار لحن من صنعته في ثلاثة أصوات اختيرت من سائر الأغاني وفضلت عليها»[168].

إن أبا الفرج يستبعد هذا ويضيف: «ألم يكونا – لو فعلا ذلك – قد حكما لابراهيم على أنفسهما بالتقدم والحذق والرياسة؟ وليس هو كذلك عندهما[169].

وقد كان علينا بعد التعرف على الأصوات الثلاثة المقدمة ومختلف الروايات الواردة في ترتيبها أن نوالي قراءة كتاب الأغاني جزء بعد جزء، متسلحين ببالغ الصبر والاناة، بغية أن نخرج بجرد شامل للأصوات المبثوثة طي صفحاته.

ومن أجل تحقيق ذلك، لم نجد مندوحة عن قراءة الكتاب بكامل أجزائه التي تتجاوز العشرين، معتمدين على الطبعة الصادرة في لبنان عام 1955، وعلى طبعة مصر برعاية دار الكتب المصرية ثم الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر الصادرتين ما بين 1927 وعام 1973.

ولشد ما كان عجبنا عظيما عندما انتهينا إلى أن الأصوات التي استوعبها الكتاب في كلتا الطبعتين لا تتجاوز ثمانية وتسعين. وهذه إشكالية طرحها منذ قديم ياقوت الحموي المتوفى عام 626 هـ عندما ذكر أنه لم يجد في كتاب الأغاني سوى تسعة وتسعين صوتا بدلا من مائة[170] وهي خليقة بأن تفرز أكثر من سؤال حول أسباب هذا الخصاص، ثم دواعي ارتفاعه من صوت واحد في القرن السابع إلى صوتين في أيامنا.

والأصوات برمتها مبثوثة في الأجزاء التسعة الأولى من الكتاب إضافة إلى الجزء الثاني عشر والجزء العشرين.

وسوف أقدم فيما يلي جدولا شاملا لهذه الأصوات يحوي مطالع أشعارها، وبيان طرائقها وأجناسها النغمية والايقاعية، وسند رواياتها، وأسماء الشعراء والمغنين، مع الاشارة إلى صفحات الأصوات في أجزاء الكتاب حتى يسهل الرجوع إليها عند الحاجة.

وقد رمزت لوجوه السند بالحروف التالية :

- رواية علي بن يحيى المنجم : م
- رواية جعفر جحظة : ج
- رواية اسحاق الموصلي : إ
- رواية الهشامي : هـ
- رواية يونس الكاتب : ي
- رواية عمرو بن بانه : ع
- رواية أحمد المكي : ك
- رواية سند مجهول : س

[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]



١	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٢	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٣	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٤	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٥	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٦	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٧	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٨	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
٩	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١٠	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
١١	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]



[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

ومن خلال استقراء الجدول السابق وتحليل مكوناته فسوف نخلص إلى جملة من النتائج والملاحظات يمكننا تلخيصها في الآتي:

- يبلغ عدد المغنين الذين تنسب إليهم الأصوات «المائة» المختارة ما مجموعه ثمانية وستون مغنيا ومغنية، من بينهم 45 ينتمون إلى عهد الخلفاء الراشدين وبني أمية، و٢٣ ينتمون إلى العهد العباسي، ومغني واحد لا يعرف عنه الاصبهاني شيئا، وهو محمد نعجة الكوفي.

وبالمقارنة بين المجموعتين يتبين أن النسبة الأولى تفوق نسبة أختها في الثانية (66٪ مقابل 34٪). ويبرر هذا التفوق ان المجموعة الأولى تغطي فترة زمنية تنطلق مع البدايات الأولى للحركة الأدبية بالحجاز في رفقة شعراء المدينة الغنائيين أمثال جميل وكثير وعمر بن أبي ربيعة وعبيد الله بن قيس الرقيات، وتمتد حتى سقوط دولة الأمويين وقيام بني العباس سنة 132 هـ وهي فترة لا تتدنى عن قرن كامل من الزمان، على حين لم يكن قد مضى على قيام بني العباس في خلافة الرشيد (170 - 193 هـ) والتئام لجنة الاختيار الرشيدي أكثر من ستة عقود.

وسوف يزيد من رجحان كفة الفترة الأولى - من جانب آخر - أن بعض مغنيي العهد العباسي كانت بداياتهم الفنية مبكرة تعود إلى فترة الحكم الأموي، وهؤلاء هم: دحمان، وحكم الوادي، وابن جامع، وابن الهربذ، وعطرد.

- وهناك علة أخرى لرجحان عدد المغنيين المختارين من الفترة الأولى، وهي أن نزعة المحافظة على الغناء القديم والتمسك بأصوله التي أقرها الأوائل كانت حتى عهد الرشيد ما تزال قوية ومتمكنة من نفوس ممارسي الغناء، على حين كانت محاولات التجديد في بداية انطلاقها مع ابن جامع ومن سار على نهجه، ولم تبلغ شأوها إلا في عهد المامون وبعد ان تخلى زعيمها ابراهيم بن المهدي عن مطامحه في دواليب السياسة والحكم وانقطع إلى الغناء وتعليم القيان.

ولا ريب أنه كان لوجود ابراهيم الموصلي دور حاسم في الحيلولة دون تسرب غلاة التجديد إلى حضيرة الاختيار الرشيدي. ويبدو ذلك في خلوها من أسماء عرفت بالافراط في تحريك الغناء القديم والتزيد فيه وجندرته، مثل إبراهيم بن المهدي، وعمرو بن بانة، وعريب، وشارية، كما يبدو ذلك في انفتاحها على أصوات المحافظين من مغنيي العهد العباسي وعلى رأسهم إبراهيم الموصلي نفسه الذي استطاع إقناع زميليه في اللجنة ابن جامع وفليح بقبول أربعة أصوات مقابل صوت واحد لكل منهما، واستطاع أيضا إقناعهما بقبول ثلاثة من أصوات ابنه اسحاق، واسحاق - يومئذ - في حدود الثلاثين من عمره.

وفيما يلي أسماء مغنيي الفترتين مع ذكر عدد الأصوات التي وضعها كل واحد من المائة الصوت المختارة.

1) مغنو الفترة الأولى :

معبد :5 ـ ابن سريج :3 ـ ابن محرز: 5 ـ ابن عائشة : 3 ـ حنين الحيري : 2 ـ الغريض : 3 ـ طويس : 2 ـ قفا النجار: 2 ـ سعيد الدارمي: 1 عزوز الكوفي : 1 ـ سياط : 2 ـ يحيى قيل مولى العبلات: 1 ـ محمد بن صاحب الوضوء: 1 ـ الهذلي: 4 ـ سعيد بن مسجح : 1 ـ عبد الله الابحر: 1 ـ موسى بن خارجة الكوفي : 1 ـ بابويه الكوفي : 2 ـ الدلال نافذ المخنّث : 1 ـ يونس الكاتب : 2 ـ عمر الوادي : 2 ـ مالك بن أبي السمح : 2 ـ أحمد النصبي : 1 ـ عبادل بن عطية : 1 – شهية مولاة العبلات : 1 ـ كردم بن معبد : 1 ـ الرطاب : 1 ـ دكين بن يزيد الكوفي : 1 ـ ابن عباد الكاتب: 1 ـ صباح الخياط : 1 ـ ام جعفر المدنية: 1 ـ ابن مشعب الطائفي : 1 ـ عاتكة بنت شهدة : 1 ـ سليمان الكوفي أخو بابويه : 1 ـ ابو كامل الغزيل : 2 ـ سنان الكاتب : 1 ـ فزار المكي: 1 ـ جميلة مولاة بني سليم : 1 ـ يحيى بن واصل المكي : 1 – نافع بن طنبورة : 1 – سائب خاثر: 1 – الجرادتان: 1 – سلامة : 1 ـ البُرْدَانْ : 1

2) مغنو الفترة الثانية :

ابراهيم الموصلي : 4 – يزيد حوراء : 1 – عبد الرحيم الدفاف: 1 – فريدة جارية الواثق : 1 – يحيى بن مرزوق المكي : 1 – أبو سعيد مولى فائدة : 2 – فليح بن أبي العوراء : 1 ـ مرزوق الصراف : 1 ـ إسحاق الموصلي : 3 – دحمان بن عبد الرحمن الأشقر: 1 ـ نبيه المغني التميمي : 1 ـ سليم بن سلام الكوفي : 2 ـ المعلى بن طريف مولى المهدي : 1 ـ حكم الوادي : 1 – ابن جامع : 1 – اسماعيل بن هربذ : 1 – أبو زكار الأعمى : 1 – متيم مولاة علي بن هشام : 1 ـ أبو

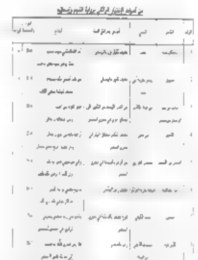
دلف القاسم بن عيسى العجلي : 1 - دقاق جارية يحيى بن الربيع: 1 - علويه : 1 - عطرد : 1 - أحمد بن يحيى المكي : 1

– نستحضر هنا الاختيار الذي أنجزه اسحاق الموصلي بأمر من الخليفة الواثق، فنستحضر معه ما أورده أبو الفرج في كتابه حيث قال وهو بصدد الحديث عن فريدة جارية الواثق: «وأما فريدة الأخرى فهي التي أرى بل لا أشك في أن اللحن المختار لها، لان اسحاق اختار هذه المائة الصوت للواثق. فاختار فيها لمتيم لحنا، ولأبي دلف لحنا ولسليم بن سلام لحنا، ولرياض جارية أبي حماد لحنا. وكانت فريدة اثيرة عند الواثق وحظية لديه جدا، فاختار لها هذا الصوت لمكانها من الواثق، ولانها ليست دون من اختار له من نظرائها »(171).

ويعود الأصبهاني مرة أخرى إلى صنيع إسحاق، فيقول وهو بصدد الحديث عن رياض: «وكان ابو حماد أحد القواد الخراسانية ومن أولاد الدعاة. وكان يعاشر اسحاق ويبره ويهاديه، فأخذت رياض عنه غناء كثيرا، وكانت محسنة ضاربة كثيرة الرواية، وأحب اسحاق أن ينوه باسمها. ويرفع من شأنها، فذكر صنعتها في هذا الصوت فيما اختاره للواثق قضاء لحق مولاها. وليس فيما قلته في هذا لان الصوت غير مختار، ولكن في الغناء ماهو أفضل منه بكثير ولم يذكره. وقد فعل ذلك بجماعة ممن كان يوده ويتعصب له مثل متيم، وأبي دلف، وغيرهم. ومن يعلم هذه الصناعة يعرف صحة ما قلناه »(172).

والواضح هنا أن أبا الفرج اقحم ضمن الإختيار الرشيدي خمسة أصوات مما اختاره اسحاق للواثق وبذلك أضاف لكل من سالم الكوفي، وابن محرز، وابن عياد الكاتب صوتا، وألحق بالاختيار الرشيدي أسماء أربعة من فحول الغناء في العهد العباسي هم: ابو دلف القاسم الذي كان حيا عام 235 ومتيم الهاشمية المتوفاة عام 247 هـ وفريدة الصغرى جارية الواثق المتوفاة عام 235 هـ ورياض جارية ابن حماد أحد قواد الخراسانية في عهد الواثق.

وقد آثرنا عدم إدراج هذه الأصوات في الاختيار الرشيدي كما آثرنا عدم إدراج أصوات أخرى نسبها لابن محرز، وابن عباد الكاتب[173].



[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

وإن من حسن حظ البحث العلمي أن يطلعنا الأصبهاني على نص شامل لما كان الخليفة الواثق أمر إسحاق بإنجازه في كتاب الاختيار. وهو وثيقة تمكننا من مقاربة هذا المصنف الذي نأسف لضياعه، وبالاعتماد عليها نستطيع التكهن بأن الكتاب شمل خمسة أبواب - أو قطع كما أسماها إسحاق - هي :

1 - اختيار أفضل ما في المائة الصوت التي جمعت للرشيد، وإبدال بعضها بما هو أعلى وأولى بالاختيار"

2 - لاتيان بما اختاره غير أعضاء لجنة الرشيد من متقدمي المغنين وأهل العلم بهذه الصناعة من الأغاني"

3 - ذكر الأصوات التي تجمع النغم العشر المشتملة على سائر الأغاني والملاهي"

4 - ذكر الأرمال الثلاثة المختارة"

5 - ذكر ما أشبه ذلك من الأصوات التي تتقدم غيرها في الشهرة، وهي :

أ - مدن معبد السبعة

ب - أصوات ابن سريج السبعة المشبهة بمدن معبد

ج - أصوات معبد المعروفة بألقابها

د - زيانب يونس الكاتب

هـ - أغاني الخلفاء وأولادهم

و - سائر الأغاني التي عرف لها قصة تستفاد وحديثا يستحسن(174).

وباستثناء ماحواه البابان الأولان والفصل السادس من الباب الخامس، وهو مما ضاع بضياع كتاب إسحاق، فسنذكر فيما يلي موجز ما حوته الأبواب الأخرى.

الأصوات التي تجمع النغم العشر:

عرض الأصبهاني لذكر بعض المغنين ممن برعوا في تلحين أصوات غنائية زعم أصحابها أنها تجمع من النغم ثمانيا أو عشرا. وقد نوه في هذا المجال بابن محرز، والخليفة العباسي المعتضد (-289 279 هـ) وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر. ووجه التنويه هنا أن الصوت يختص في العادة بنغم واحد، فإذا هو جمع أكثر من ذلك كان مبعث عجب حقا.

وقد أورد الأصبهاني ما اشتهر من هذه الأصوات بين الرواة، كما أورد جملة من الأخبار تتمحور في مجملها حول ابن طاهر الذي كان ملما بهذه الصناعة، وكان له بمفرده نحو خمسين صوتا من هذا النوع. ومن هذه الأصوات الشهيرة.

1 – صوت ابن طاهر من شعر ابن هرمة" فقد جمع فيه النغم العشر كلها على غير توال، ومطلعه :

وإنك إذا أطمعتني منك بالرضا وأيأستني من بعد ذلك بالغضب

ولحنه خفيف ثقيل أول بالوسطى في مجراها، وعليها ابتداء الصوت.

2 – صوت ابن محرز من شعر مسافر بن أمية" جمع فيه من النغم ثمانيا، ولحنه ثاني ثقيل مطلق في مجرى البنصر" مطلعه :

يا من لقلب مقصر

3 – لحن الخليفة المعتضد من شعر دريد بن الصمة، جمع فيه النغم العشر، فأتى به مستوفى الصنعة محكم البناء صحيح الأجزاء والقسمة، مشبع المفاصل، كثير الادوار لاحقا بجيد صنعة الأوائل(175) ومطلعه :

يا ليتني فيها جذع أخب فيها وأضع

وتجمع الروايات التي أوردها أبو الفرج على أن هذه الصناعة ليست في متناول كل المغنين، وإنما يختص بها من أوتي في مجال التلحين خبرة واسعة. وفي هذا المعنى ينقل عن إسحاق قوله: إنه لو تلطف متلطف لأن يجمع النغم العشر في صوت واحد لامكنه ذلك، بعد أن يكون فهيما بالصناعة طويل المعاناة لها وبعد أن يتعب نفسه في ذلك حتى يصح له(176).

وفي هذا الموضوع أيضا يخبرنا الأصبهاني بأن ابن طاهر راسل المعتضد مرة، فذكر النغم وتفصيل مجاريها ومعانيها حتى فهم ذلك(177)، وأنه صنع صوتا.. فذكر أن الصنعة لبعض من كثرت دربته بالغناء، وعظم علمه وأتعب نفسه حتى جمع النغم العشر في هذا الصوت. ويضيف الأصبهاني قائلا : ذكر عبد الله أن صانع هذا

الصوت الذي كنى عنه فعل ذلك وتلطف حتى أتى بالنغم العشر في هذا متوالية من أولها إلى آخرها.

غير أن أبا الفرج لا يفتأ أن يتناول هذا الموضوع بالتحليل فيقول: وإذ فرغت من حكاية ما ذكره وحكاه عبيد الله في نسبة هذا الصوت، فقد ينبغي ألا أجري الأمر فيه على التقليد دون القول الصحيح فيما ذكره وحكاه؛ والذي وصفه من جهة النغم العشر متوالية في صوت واحد لا حقيقة له ولا يمكن أحدا بتّة أن يفعله(178).

وينتقل أبو الفرج إلى تبرير رده هذا فيبين أن الغناء قسم قسمين أحدهما على مجرى الوسطى، والآخر على مجرى البنصر. فإذا كان صوت المغني في لحن على مجرى الوسطى وأراد التحول إلى لحن آخر على مجرى البنصر استحال أن يكون ذلك مباشرا متواليا، واحتاج إلى نغم وسيط للسبابة أو الخنصر يدخل بين اللحنين حتى تتباعد المسافة بينهما. وكأني بأبي الفرج هنا وهو يلامس من قريب موضوع تحويل اللحن للانتقال به من مقام إلى مقام آخر، أو كأني به أيضا يحكي صنيع المسمعين المادحين عندما يلجأون إلى إنشاد « البيتين » على طبع موسيقي مغاير للصنعة السابقة كمحطة وسطى ينتقلون عبرها إلى صنعات أخرى على طبع « البيتين ».

يقول الأصبهاني: وأنا أبين العلة في... أن قسم الغناء قسمين وجعل على مجريين: الوسطى والبنصر دون غيرهما، حتى لا يدخل

واحدة منهما على صاحبتها في مجراها قرب مخرج الصوت، إذا كان على الوسطى منه وإذا كان على البنصر وشبهه به. فإذا أراد مريد إلحاق هذا بهذا لم يمكنه بثة على وجه ولا سبب، ولا يوجد في استطاعة حيوان أن يتلو إحداهما بالأخرى، وإذا اتبعت إحداهما بالأخرى في ناي أو آلة الزمر تفصلت إحداهما من الأخرى... فإن كان صح لعبيد الله عمل في النغم العشر في صوت، فلعله صح له في الصوت الذي ذكر أنه فرقها فيه، فأما المتوالية – على ما ذكره هاهنا ـ فمحال[179].

الأرمال الثلاثة : هي ثلاثة أصوات من أجود ما غني على نمط الرمل، أولها لابن سريج، من شعر عمر بن أبي ربيعة، ومطلعه :

فلم أر كالتجمير منظر ناظر ولا كليالي الحج افلتن ذا هوى

والصوت الثاني لاسحاق الموصلي، من شعر امرئ القيس، ومطلعه :

أفاطم مهلا بعض هذا التذلل وإن كنت قد ازمعت صرمي فأجملي

والصوت الثالث لاسحاق أيضا، ومطلعه :

لعلك إن طالت حياتك أن ترى

وقد اشتهرت هذه الأرمال باسم المرقصات لخفتها[180].

مدن معبد : يحكي الأصبهاني أن معبدا سمع ذات يوم رجلا يقول، أن قتيبة بن مسلم فتح سبعة حصون أو سبع مدن بخراسان

فيها سبعة حصون صعبة المرتقى والمسالك لم يوصل إليها قط، فقال: والله لقد صنعت سبعة ألحان، كل لحن منها أشد من فتح تلك الحصون[181].

وقد أورد الأصبهاني هذه الأصوات، فسماها حصون معبد آنا، ومدن معبد آنا آخر كما ترجم لشعرائها، وبين طرق ألحانها وأجناس إيقاعاتها[182].

أصوات ابن سريج السبعة : صنع ابن سريج أصواتا سبعة نالت من الشهرة مثل ما نالته أصوات معبد، وفي صددها يقول الأصبهاني: فأما السبعة التي جعلت لابن سريج بإزاء سبعة معبد فإني قرأت خبرها في كتاب محمد بن الحسن قال: ذكرنا عند إسحاق يوما أصوات معبد السبعة فقال : والله ما سبعة ابن سريج بدونهن فقلنا له: وأي سبعة؟ فقال : إن مغنيي المكيين لما سمعوا بسبعة معبد وشهرتها لحقهم لذلك غيرة، فاجتمعوا فاختاروا من غناء ابن سريج سبعة، فجعلوها بإزاء سبعة معبد، ثم خايروا أهل المدينة (يعني غالبوهم) فانتصفوا منهم وقد أورد أبو الفرج هذه الأصوات كاملة[183]، ناهيك بالصوت الأول الذي هو ثاني الأصوات الثلاثة المقدمة في اختيار الرشيد[184].

أصوات معبد المعروفة بألقابها[185] : اشتهرت لمعبد خمسة أصوات عرفت بأسمائها، وعنى إسحاق بذكرها في الاختيار الواثقي. وقد أوردها الأصبهاني في الجزء التاسع من كتابه، وهي :

1- الدوامة : وعلة هذه التسمية ما في الصوت من كثرة الترجيع. ومطلعه :

هريرة ودعـــهـــا وإن لام لائم   غـــداة غـــد أم أنت للبين واجم

2 - المنمنم: ومطلعه :

عـــاودا القلب من تذكـــر جـــمل   مـــا يهـــيج المتـــيم المحـــزونا

3 - معقصات القرون : ويريد أنه يحرك خصل الشعر. مطلعه :

أمن آل ليلى بالملأ مـــتـــربع   كـــمـــا لاح وشم في الذراع مـــرجع

4 - المتبختر: من شعر الأحوص، وأوله :

جـــعل الله جـــعـــفـــرا لك بعـــلا   وشـــفـــاء من حـــادث الأوصـــاب

5 - مقطع الأشفار: من شعر الأحوص، ومطلعه:

ضـــوء برق بدا لعـــينيك   أم شبت بذي الاثل من سلامة نار

زيانب يونس الكاتب: وهي أيضا سبعة أصوات وضعها يونس في شعر ابن رهيمة المدني متغزلا في زينب بنت عكرمة بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام[186] وقد عرفت باسم «الزيانب» نسبة إلى زينب المتغزل فيها[187].

وفيما كان يونس يفخر بأصواته هذه، تصدى أبان بن عبد الحميد اللاحقي الشاعر منتقصا من شأنها فقال:

أحب من الغناء خفيفه ان فاتني الهزج   وأبغض يوم تنثى، و«الزيانب» كلها سمج[188]

أغاني الخلفاء وأولادهم : نقل الأصبهاني من كتاب الاختيار الواثقي لاسحاق الموصلي مجموعة كبرى من الأصوات المنسوبة إلى بعض خلفاء الدولتين الأموية والعباسية. وهؤلاء هم عمر بن عبد العزيز، ونسب إليه ثمانية أصوات، والوليد بن يزيد، وله صوت واحد، والواثق العباسي (227-232)، ونسب له واحدا وعشرين صوتا.

وقد ألحق أبو الفرج بأصوات هؤلاء أصواتا أخرى لبعض خلفاء بني العباس وهي صوت واحد للمنتصر المتوفى عام 248 هـ وصوت للمعتز بالله المتوفى عام 255 هـ، وصوت للمعتمد المتوفى عام 279 هـ وأربعة أصوات للمعتضد المتوفى عام289 (189).

[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]

[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]			
[illegible]	[illegible]	[illegible]			
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	
	[illegible]	[illegible]			
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	

[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]		
		[illegible]		
		[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]		[illegible]	
			[illegible]	[illegible]	
				[illegible]	
	[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]
				[illegible]	
			[illegible]	[illegible]	[illegible]
				[illegible]	
			[illegible]	[illegible]	
				[illegible]	
			[illegible]	[illegible]	
				[illegible]	
			[illegible]	[illegible]	
				[illegible]	
			[illegible]	[illegible]	
				[illegible]	
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
				[illegible]	
	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
				[illegible]	
	[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]
	[illegible]			[illegible]	
	[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]
				[illegible]	

[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]			[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]			[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]			[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]			[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]			[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]			[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]			[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]			[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]

المصطلح الموسيقي في كتاب الأغاني :

تتعدد المصطلحات الواردة في كتاب الأغاني، فلا يكاد يخلو من ذكرها خبر منقول أو رواية متواترة، ناهيك بالأصوات المغناة التي تتعاقب في الكتاب وتترى كتعاقب الحلقات في العقد المتماسك.

وقبل تصنيف هذه المصطلحات والنظر في مفاهيمها يجدر التذكير بأن أبا الفرج اعتمد في استقائها على مصادر متعددة، منها المكتوبة، وهي ذاتها الكتب والمؤلفات والمجاميع التي ألمنا بذكرها في الفصل الذي عنينا فيه ببيان مذهب المؤلف في تجنيس الأغاني، ومنها المصادر الشفاهية التي ألمت بأخبار الغناء والمغننين والتي التقطها أبو الفرج من الإخباريين ورواة الألحان أحيانا و عن طريق رجال السند أحيانا أخرى.

ولا يفوتنا هنا أن نسجل إحجام الأصبهاني عن الاتيان بأية اشارة تدل على أنه استفاد من أعمال فلاسفة الإسلام، سواء منهم المعاصرين له أو الذين سبقوا عهده. ونعني هنا خاصة يعقوب الكندي صاحب الرسائل الشهيرة في اللحون والنغم والايقاع، وتلميذه أحمد السرخسي(ت 286) مؤلف «كتاب المدخل إلى علم الموسيقى»، وثابت بن قرة (ت 288) مؤلف أكثر من كتاب في هذا العلم من بينها «كتاب في علم الموسيقى» و«مقالة في الموسيقى» ثم معاصره الفارابي صاحب التآليف الكبرى في علم الموسيقى، وشريكه في الحظوة لدى الحمدانيين أمراء حلب.

مفهوم المصطلح في كتاب الأغاني :

لقد عن لي بعد النظر في مصطلح كتاب الأغاني أن أنعته «بالمصطلح السائر»، وذلك في مقابل «المصطلح العلمي» الذي يختص به علماء الموسيقى ومترجموا الفلسفة اليونانية منذ عهد الكندي ونريد بالمصطلح السائر ما كان لصيقا بطبيعة الممارسة العملية للغناء ومتداولا بين المغنين ورواة الحانهم ومجنسيها.

وفي وسعنا من خلال المقارنة بينه وبين المصطلح العلمي أن نخلص إلى أنه يتسم بخصائص تتصدرها المرونة، وهي تعني امكانية وجود اختلاف بين المغنين أنفسهم في تفسير المصطلح الواحد، كما تعني انتفاء ضرورة استقراره على مفهوم قار ومحدد كما هو شأن المصطلح العلمي.

ولمقاربة هذا أنقل إلى القارئ كيف اختلف اسحاق الموصلي وابراهيم بن المهدي حول مفهوم الاصطلاحات الدالة على الايقاع. فقد كان مذهب ابراهيم ومن تبعه أنهم «يسمون الثقيل الأول وخفيفه، الثقيل الثاني وخفيفه، ويسمون الثقيل الثاني وخفيفه الثقيل الأول وخفيفه» بينما كان إسحاق وأتباعه يعكسون التسمية تماما(190).

وثانية الخصائص التي تميز المصطلح السائر تفرد أوساط المغنين الممارسين احيانا باستخدامه دون أرباب علم الموسيقى، ولنا في المراسلات التي جرت بين اسحاق الموصلي وابراهيم بن

المهدي حول أوصاف بعض الأصوات ما يدلنا على ان المغنين يومئذ اصطلحوا ألفاظا وعبارات كانت تدلهم على طريقة تأدية المقطوعات الغنائية دون الحاجة إلى سماعها، فقد كتب إسحاق إلى ابراهيم بصوت صنعه في شعر له، وبين له ايقاعه، وبساطه، ومجراه، وأصبعه، وتجزئته، وقسمته، ومعارج نغمه، ومواضع مقاطعه، ومقادير أوزانه، فغناه ابراهيم، ثم لقيه بعد ذلك. فغناه إياه، فما خرم منه شذرة ولا نغمة[191]. ولنا أيضا في المصطلحات التي اطلقها المغنون على بنية الصوت - والصوت هنا يعني الأغنية - وأساليب أدائه ما يؤكد تفردهم بألفاظ خلا منها معجم مصطلحات الموسيقى العربية، من قبيل عمود الصوت، وقسمته، وجندرته.

ولقد وصف اسحاق في بعض كتبه صوت المغني ومراحل صدوره فقال «الصيحة التي في لحن حنين بن بلوع أخرجت من الصدر، ثم من الحلق، ثم من الأنف، ثم من الجبهة، ثم نبرت فأخرجت من القحف (العظم من الدماغ)، ثم نوتت - والنوت هنا التمايل من ضعف - مردودة إلى الأنف، ثم قطعت»[192].

وثالثة الخصائص التي تميز المصطلح السائر - أيضا - اتصاله المباشر بحقل الممارسة العملية، وابتعاده عن الإغراق في التجريد الذي كان يطبع جل النظريات الموسيقية الواردة في مؤلفات منظري الموسيقى العربية، وهي ما تزال في المراحل الأولى من تأسيس القاعدة النظرية للموسيقى العربية.

تصنيف مصطلحات الأغاني :

يحتاج الراغب في وضع معجم لمصطلحات الموسيقى العربية الواردة في كتاب الأغاني إلى شيئين اثنين: احدهما قراءة متأنية لمحتوى الكتاب، وخاصة ما جاء في وصف الأصوات المغناة وأخبار المغنين ومجالسهم. وثانيهما جرد سائر الألفاظ والعبارات التي وظفها للتعبير عن المفاهيم التي تتصل بالعناصر المقومة للآثار الموسيقية، تأليفا، وغناء، وأداء.

وسوف تعترض الناظر في ذلك مصاعب جمة مصدرها في الغالب وقوف غير قليل من الألفاظ التي استخدمها المغنون ورواة الألحان في تشخيص الأداء - خاصة - وسطا بين الاستعمال اللغوي السائد بين الناس وبين الاستعمال الاصطلاحي الذي تواضع عليه أرباب علم الموسيقى.

ولا يجب أن يغرب - عنا في هذا الصدد - أن المعجم الموسيقي كان حتى عهد الأصبهاني في القرن الرابع، ما يزال في مراحل النشوء والتكون. وفيما كان جل المغنين خلال العصرين الأولين من عصور بني العباس لاهين عما ينجزه الكندي (ت 260) والفارابي (ت 339) ومعاصروهما من بحوث في مجال تأسيس النظرية الموسيقية العربية، حتى رأينا اسحاق الموصلي - على جلال قدره في الغناء - يعترف بجهله لمؤلفاتهم ويوصي صديقه عليا بن يحيى المنجم بحملها إليه واطلاعه عليها. أقول: فيما كان جل المغنين على

هذه الحال، فإنهم كانوا - في ذات الوقت، وربما دون وعي، وإنما بفعل غلبة القريحة والسليقة - منهمكين في صنع وصياغة ألفاظ سوف تصقلها الممارسة مع مرور السنين لتحتل موقعها في معجم مصطلحات الموسيقى العربية، هذا المعجم الذي سيعرف بداية اكتماله مع ابن سينا المتوفى عام 427 هـ[193]. وتلميذه الحسين بن زيلة المتوفى عام 440 هـ مؤلف كتاب «الكافي في الموسيقى»[194].

«الصوت» وبنيته العامة :

هو لفظ اصطلح للدلالة على القطعة الشعرية المغناة. وهو محور سائر المصطلحات الموسيقية الواردة في كتاب الأغاني، مثلما كان في البدء المحور الأساسي لتأليفه، وهو أيضا من المصطلحات التي اختصت بها كتب تاريخ آداب الموسيقى العربية وتناقلها رواة الألحان وأخبار الغناء العربي، إذ لا ذكر لها في كتب منظري الموسيقى.

وهو يعني - في كتاب الأغاني - قالبا موسيقيا غنائيا، يتشكل من «اقسام» متلاحمة ومترابطة، مثله كمثل القوالب الموسيقية المتعارفة. وإذا جاز لنا - مثلا - ان نقول: ان الموشح يتكون من مذهب، واقسمة، وقفل، وخرجة...، فلنا - أيضا - بالرجوع إلى كتاب الأغاني أن نقيم بناء قالب «الصوت» من «مبدإ الطريقة» أو «عمود الطريقة»[195]، وصيحة الصوت. فقد كان ابن جامع يعد «صيحة الصوت» قبل أن يصنع «عمود اللحن»[196]، و«نشيد» فقد كان «لسيرين قينة حسان بن ثابت لحن... ابتداؤه نشيد[197]، ولابن جامع غناء أوله نشيد كله[198].

ومتى جاء الصوت على هذا النحو مكتملا قيل أنه «أجود قسمة وأكثر عملا، ولحنه أظرف لأنه جعل ردته من نفس قسمته، فليس يقدر على أدائه إلا متمكن من نفسه[199].

بنية الصوت : يقوم الصوت – باعتباره أثرا موسيقيا غنائيا – على ثلاثة عناصر رئيسية هي اللحن، والايقاع، والأداء.

1 – **عنصر اللحن** : هو النسيج الذي يأتلف من مجموعة من النغمات. وقد سماه اسحاق أيضا بالصيغة[200]. وواضع اللحن عند الأصبهاني هو المغني. فاذا قيل «المغني» انصرف المعنى إلى المبدع الذي يجمع بين تأليف اللحن والغناء بصوته وضرب العود أو ما أشبهه من ذوات الأوتار. فاذا اقتصر عمل المبدع على التلحين والغناء دون العزف سمي «مرتجلا». ومن المرتجلين عمرو بن بانة، فان «صنعته متوسطة، وكان يقعده من اللحاق بالمتقدم في الصنعة انه كان مرتجلا. والمرتجل من المحدثين لا يلحق الضراب[201]، وعمر الوادي الذي أراد يوما أن يبرر لإسحاق قصوره في مجال العزف فقال : «انك تعلمت الغناء تكسبا، وتعلمته تطربا، وكنتُ أضرب لئلا أتعلمه، وكنت تضرب حتى تتعلّمه[202].

ومن المرتجلين أيضا عقيد، فقد «دخل اسحاق يوما على المامون، وعقيد يغنيه ارتجالاوغيره يضرب عليه[203].

النغم: يتوارد هذا المصطلح في كتاب الأغاني ليدل على النغمات التي تحدد طبيعة الألحان: فهو بهذا المعنى يقابل «المقامات» في الموسيقى الشرقية، و«الطبوع» في الموسيقى الأندلسية. والعادة الغالبة أن يقوم الصوت على نغمة واحدة تنسب إلى واضعها. وقد يجمع الصوت – على ندرة – من النغم ثمانيا كالذي في شعر مسافر بن أبي عمرو، وغناء ابن محرز، من ثقيل مطلق في مجرى البنصر ومطلعه :

يا من لقلب مُقصر   ترك المنى لفواتها يا[204]

وقد يجمع الصوت – على ندرة أكثر – من النغم عشرا، كصوت الخليفة المعتضد من شعر دريد بن الصمة.

يا ليتني فيها جذع   أخب فيها وأضع[205]

والنغم العشر – كما رواها أبو الفرج نقلا عن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر – هي: مطلق المثنى – سبابة المثنى – وسطى المثنى – بنصر المثنى – خنصر المثنى – سبابة الزير – وسطى الزير – بنصر الزير – خنصر الزير – النغمة الحادة وهي العاشرة[206]. غير ان ابن طاهر لم يحدد موقع النغمة العاشرة من اوتار العود، ولعلها سبابة الوتر الخامس، فقد سئل اسحاق يوما: لو أن الناس جعلوا للعود وترا خامسا للنغمة الحادة التي هي العاشرة على مذهبك، اين كنت تخرج منه؟[207]

وبالرجوع إلى رسائل الكندي نجد أن منظري الموسيقى العربية جعلوا النغم سبعا لا زيادة ولا نقصان، وهي : 1) مطلق البم 2) سبابة البم 3) وسطى البم وهي المؤنثة وبنصر البم وهي المذكرة، وهذان الدستانان جميعا لنغمة واحدة في العود وهي البنصر 4) خنصر البم، وهي أيضا مطلق المثلث 5) سبابة المثلث 6) وسطى المثلث وبنصره 7) خنصر المثلث، وهي أيضا مطلق المثنى[208].

واذا ما افترضنا الغاء النغمة العاشرة التي لم يحدد موضعها من العود، ثم ادمجنا وسطى المثنى وبنصره في نغمة واحدة. ووسطى الزير وبنصره في نغمة واحدة أيضا فستصبح منظومة النغم العشر عند ابن طاهر سباعية، وبذلك تتساوى مع منظومة الكندي.

ومن المصطلحات المتصلة بإحداث النغم على الأوتار: «المجاري»، وهي مواقع الأصابع على الدستان السبابة، والوسطى، والبنصر، والخنصر. فإن عري الوتر عن «الجس» قيل «مطلق الوتر» و«اطلاقه».

2 – **عنصر الايقاع** : يراد به ضبط اوزان الألحان بواسطة تصفيق يد أو نقر آلة نقرية. والايقاعات أنواع تسمى «البسط» أو «الطرائق». فقد كان (اسحاق) يتصرف في جميع بسط الايقاعات، فأي بساط منها أراد أن يتغنى فيه صوتا قصد أقوى صوت جاء في ذلك لبساط لحذاق القدماء فعارضه[209]. وقد قال مرة للمامون:

ياأمير المؤمنين، ما عسيت أن أقول في صوت يغني مغنيه رملا ويضرب به هزجا، وليس هو صحيحا في ايقاعه الذي ضرب عليه[210].

والطرائق ثمانية عرف منها الأوائل حتى عهد الراشدين أربعة هي: الثقيل الأول والثقيل الثاني، وخفيف الثقيل، والهزج. ثم لما كان عهد بني أمية أضاف ابن محرز إلى هذه الأربعة الرمل الأول[211]. فلما كان عهد بني العباس اكتملت طرائق الإيقاع بإضافة خفيف الثقيل الثاني «وهو الذي تسميه الناس اليوم بالماخوري»[212]، وخفيف الرمل، وخفيف الهزج.

ويذكر أبو الفرج أن الأوائل لم يكونوا يذكرون أجناس اللحن مع طرائق الإيقاع، فيقول: لم يكن قديما مميزا على هذا الجنس إنما كان يقال: الثقيل، وثقيل الثقيل، والخفيف...[213]. وهكذا سبق اسحاق غيره إلى تصنيف الإيقاعات، فجعل الثقيل الأول صنفين:
الأول : هو الثقيل الأول التام. وأوضاعه أربعة هي :

أ – الثقيل الأول مع إطلاق الوتر في مجرى البنصر.
ب – الثقيل الأول مع البنصر في مجراها.
ج – الثقيل الأول مع السبابة في مجرى البنصر.
د – الثقيل الأول مع الوسطى على هذه المرتبة.

الثاني : هو القدر الأوسط من الثقيل الأول. وقد أجراه المجرى الذي تقدم من تمييز الأصابع والمجاري.

ويشرح اسحاق «اقدار الطرائق» فيقول: تقسيمات الايقاعات من ثقيل وخفيف. وهكذا نرى انه من الممكن «الادراج» في ضرب الثقيل الأول لثقله.

أما الثقيل الثاني فهو لا يتفرع ولا يندرج لنقصه عن ذلك[214].

وأحسب أن اسحاق يريد بالادراج ما نسميه بالتدريج في مصطلح الموسيقى الأندلسية المغربية، وهو تحويل ميزان موسع إلى آخر حثيث بتجزئته إلى أقسام صغيرة.

بنية الايقاع: لم يتحدث أبو الفرج عن النقرات التي تتشكل منها طرائق الإيقاع، وذلك على النقيض من معاصره المسعودي الذي اجتهد – إلى حد ما – في بيان عددها ونظام تواليها بالنسبة لكل ايقاع، وإن يكن ما ذكره مخالفا لما ورد في رسائل الكندي، وعلى سبيل التمثيل لذلك نكتفي هنا بالثقيل الأول. فقد ذكر المسعودي أن نقراته ثلاثة ثلاثة: اثنتان ثقيلتان بطيئتان، ثم نقرة واحدة[215] بينما ذكر الكندي «انه ثلاث نقرات متواليات، ثم نقرة ساكنة، ثم يعود الايقاع كما ابتدئ به»[216]، وهو ما يقابل ميزان عند شارح الرسالة[217].

وعندما تلتئم مجموعة من النقرات فهي تشكل دورا كاملا: وهكذا فالدور هو الذي يحدد نوع الايقاع، كما أن عدد الأدوار يتحكم في مدى النفس اللحني للصوت، فان كثر عددها طال الصوت، وان قل قصر. ومن الأصوات الطويلة ايقاعا:

صوت ابن محرز:

عـــادك الهم ليلة الايجـــاف   مـن غـــزال مـــخـــضب الأطراف

وصوت معبد :

هـريرة ودعـــهـــا وان لام لائم   غـــداة غـــد أم أنت للبين واجم

وصوتان لاسحاق هما:

جـمع الخـلائق كلهم لجـمـيع مـا   بلغـوا واعطوا في الامـام المكتـفي

يوم عيد ويوم عرس فما بعدها أمل

فـإن هذه الأصوات في خفيف الثقيل، وأدوار كل منها ستة وخمسون دورا[218].

ومن عجيب ما نبه إليه اسحاق في هذه الأصوات الأربعة ان ألحانها متساوية ايقاعا لأنها تستوعب نفس عدد الأدوار، وهو ستة وخمسون، وذلك على الرغم من اختلاف بحورها العروضية وتفاوتها في الطول: فالبحر الأول خفيف سداسي التفاعيل (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن – مرتين)، والثاني طويل ثماني التفاعيل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن – مرتين)، والثالث كامل سداسي التفاعيل، ولكن مقاطعها أكثر من مقاطع الخفيف (متفاعلن – ست مرات)، والرابع مجزوء الخفيف رباعي التفاعيل (فاعلاتن متفعلن – مرتين)[219].

ومن جهة أخرى يخبرنا أبو الفرج بانه «كان لكل واحد من المغنين مذهب في الخفيف والثقيل، وكان معبد ينفرد بالثقيل، وابن سريج بالرمل، وحكم بالهزج. ولم يكن أحد يتصرف في كل مذهب من الأغاني الا ابن سريج وابراهيم الموصلي وابنه اسحاق»[220].

وقد أعجب اعشى بني سليم الشاعر بتوقيع دحمان في الثقيل وحكم الوادي في الهزج، فأنشأ يقول[221]:

إذا ما هزج الوادي أو ثقل دحمان
سمعت الشدو من هذا ومن هذا بميزان
فهذا سيد الأنس وهذا سيد الجان

وممن برع في الأهزاج أيضا سليم الكوفي الذي قيل فيه: «ان ثلثي صنعته هزج، وله من ذلك ما ليس لأحد من اصحابه»[222]، وعبد الله بن العباس الربيعي، فان «اكثر ما صنعه من الأهزاج»[223]، والحسين المسدود الذي قال: «لاتركت بعدي من يهزج»[224].

وإلى هؤلاء فقد اشتهر «صغير» غلام أحمد بن يوسف الكاتب بالماخوري حتى قال له اسحاق يوما: «أنت والله ياغلام ماخوري» مثلما اشتهر سليمان بن القصار بأصوات له في خفيف الرمل[225] وأبو حشيشة بغناء الرمل الطنبوري[226].

أنماط الغناء : تعددت وجوه تأليف «الأصوات» في الغناء العربي وتباينت أنماطه منذ انبثاق أولى محاولات الترنم

في الجاهلية. وقد عرض الأصبهاني في كتابه لذكر بعض هذه الوجوه وأغفل ذكر بعضها الآخر، مما كان سائد الاستعمال والتداول في الفترة التي أرخ لها وهي :

1 – الحداء : هو أقدم أنماط الغناء العربي على الاطلاق، ولم يكن محكم الصنعة في تأليف الأنغام، وإنما كان يجري مجرى الانشاد (كانشاد الشعر) وترجيع يسير مع خفض الصوت. وقد جاء في كتاب المسعودي أنه «كان في العرب قبل الغناء... وكان أول السماع والترجيع ثم اشتق الغناء من الحداء[227]

2 – النصب : هو ضرب من الغناء أرق من الحداء. عرفه العرب في الجاهلية. وقد اشتهر به أحمد بن أسامةالهمداني من رهط أعشى همدان، فقد كان الاعشى اذا قال شعرا غنى فيه أحمد[228]، حتى لقب بأحمد النصبي «وهو من غنى الأنصاب، وأخذ عنه النصب في الغناء، وكان يغني بالطنبور في الاسلام»[229].

أما المسعودي فقد نقل عن منذر بن هشام الكلبي أن الغناء على ثلاثة أوجه : أحدها النصب، وهو غناء الركبان والقينات، والافران هما السناد والهزج(230) .

3 – الهزج : هو ثالث أوجه الغناء عند ابن الكلبي الذي نعته بقوله : اما الهزج فالخفيف كله، وهو

الذي يثير القلوب ويهيج الحلم[231] وقد عده اسحاق الموصلي من أملح الغنا[232].

4 – **الرمـــــل** : هو كسابقه من الغناء الخفيف. وكانت علية تقـــول : من لم يطربه الرمل لم يطربه شيء[233].

■ – **الغناء المتقن** : لم يأت في كتاب الأغاني ما يعرف بهذا النمط من الغناء. والواضح أنه ثمـــرة التطور الحاصل في الغناء العربي على عهد بني أميــة، وخاصة منه السناد الثقيل الترجيع ، الكثير النغمات الذي اشتهرت به أصوات معبد وابن سريج وابن محرز، وهي الثـلاثة الأولى المقـدمـة على المائة الصوت المختارة. وقد ذكر أبو الفرج ان سائب خاثر كان أول من لحن صوتا من الغناء المتقن وغنى فيه[234].

3 – **الأداء** : سنحاول في هذا الفصل الالمام بالمصطلحات الدالة على أساليب الأداء بشقيه الصوتي عند الانشاد والآلي عند العزف.

الأداء الصوتـي :

أ – **محسّنات الأداء** : يروي الأصبهاني أن إسحاق لم يكن مستملح الصوت «فقد كان في حلقه نبو من الوتر»[235]. لذلك كان

يلتجيء في غنائه إلى تحلية الجملة الموسيقية بما يعوض ما فاته من نقص في قدراته الصوتية، «فكان أول من جاء بالتخنيث في الغناء، ولم يكن يعرف، وإنما احتال بحذقه لمنافرة حلقه الوتر، حتى يجيبه ببعض التخنيث فيكون له أحسن في السمع[236].

وسوف نطلع على جملة من وسائل التحلية الصوتية التي كان المغنون يستخدمونها ليبلغوا بأصواتهم أبلغ درجات التعبير الموسيقي، كما أننا سنتعرف على التسميات التي اطلقوها على تلك الوسائل كمصطلحات تقابل ما نسميه اليوم في المعجم الموسيقي بمحسنات الانشاد من زخارف وظلال كالزغردة، والرعشة، وتشكيل النبرات بالتشديد عليها، وتدرج شدة الصوت أو تناقصه، ودرجات خفوته أو قوته، وما إلى ذلك من وسائل تجويد الانشاد. ولقد لجأت – من أجل تقريب هذه المصطلحات إلى القارئ – إلى وضع خط تحت كل منها:

كان مالك بن أبي السمح يترنم بألحان معبد ويؤديها دورا دورا في مواضع **صيحاته واسجاحاته ونبراته**.... واندفع فغنى (الصوت) فأدى نغمه بغير شعر، يؤدي **مداته ولياته وعطفاته** ونبراته **وتعليقاته** لا يخرم حرفا[237].

قال أحمد المكي: صنع اسحاق لحنه في الرمل... وهو رمل نادرا ابتداؤه **صياح** ثم لا يزال ينزل على تدريج حتى يقطعه على **سجحة**[238].

كان اسحاق في صياحه، حسن التلطف لتنزيله من الصياح إلى الأسجاح على ترتيب بنغم يشاكله... وكذلك أصواته كلها، وأكثرها يبتدئ الصوت فيصيح فيه... حتى كان كثير من المغنين يلقبونه الملسوع لأنه يبدأ بالصياح في أحسن نغمه... ثم يرد نغمته فيرجعها ترجيعاً، وينزلها تنزيلا حتى يحطها من تلك الشدة إلى ما يوازيها من اللين.... وهذا أعز ما يعرف من الصنعة [239].

- قال الوليد بن يزيد لمعبد : قد آذتني ولولتك هذه، وقال لابن عائشة : قد آذاني استهلالك[240].

- قال ابن المكي : لو لم يكن من بدائع اسحاق غير صوته :

الطـــــلــــول الــــدوارس فــــــارقـــتــــهـــا الأوانس

لكفى : الطلول الدوارس كلمتان، وفارقتها الأوانس كلمتان. وقد غنى فيهما استهلالا، وبسيطا وصاح وسجح، ورجّع النغمة، واستوفى ذلك كله في أربع كلمات[241].

هذه أهم المصطلحات المتصلة بالأداء الصوتي مما وقفت عليه في كتاب الأغاني، وهي كلها تدخل في نطاق ما اسموه بالصنعة أو بالعمل.

ب – مواصفات الصوت الحسن :

قال مالك بن أبي السمح: سألت ابن سريج عن المحسن المصيب من المغنين قال: هو الذي يشبع الألحان، ويملأ الأنفاس، ويعدل

الأوزان، ويفخم الألفاظ، ويعرف الصواب، ويقيم الاعراب، ويستوفي النغم الطوال، ويحسن مقاطع النغم الصغار، ويصيب أجناس الايقاع، ويختلس مواضع النبرات، ويستوفي ما يشاكلها من النقرات. قال مالك: فعرضت ذلك على معبد فاستحسنه وقال: ما يقال فيه أكثر من هذا.

ج – الطبقات الصوتية :

لقد مر بنا من ترجمة ابراهيم بن المهدي وذكر تفوقه في الغناء وقدرته الصوتية الخارقة أن أتينا على ذكر طبقات الصوت. ونعيدها هنا للتذكير بها وهي: طبقة العود – ضعف طبقة العود – اسجاحها – اسجاح اسجاحها.

الأداء الآلـــي :

ورد في كتاب الأغاني ذكر جملة من الآلات الموسيقية بأنواعها النقرية والنفخية والوترية. وسوف اصنفها تباعا بحسب هذه الأنواع كما جاءت في الكتاب مع اضافة بعض الشروح كلما دعت الحاجة إلى ذلك. ولابد من الإشارة هنا إلى أنني عدلت عن الالمام بسائر الآلات التي شاع استخدامها خلال الفترة التي أرخ لها أبو الفرج، لأنني اقتصرت على ما ورد في الكتاب دون سواه.

1) الآلات النقرية :

أ – الطبـــل : آلة ذات وجهين مغلفين بالجلد. وله وتر يشد عليه جلده ويسوى عند الحاجة... قال جعفر الطبال لعمرو بن بانة: اسمعني مخرج صوتك، ففعل، فسوى عليه طبله كما يسوى

الوتر »[242]. وقد عرض ابراهيم بن المهدي لطريقة استخدامه فذكر «ان عمل اليدين فيه عمل واحد، ولابد ان يلحق اليسار فيها نقص عن اليمين»[243]. وممن اشتهر بضرب الطبل ابراهيم بن المهدي، وجعفر الطبال. وهو أيضا من أجود من وقع في الكوبة.

ب – **الدف** : يسميه أبو الفرج أيضا «الدفافة». وقد اشتهر بنقر الدفافة الوليد بن يزيد الذي كان يصاحب به غناءه(244)، وذكر الأصبهاني أنه كان يضرب بالعود، ويوقع بالطبل ويمشي على الدف على مذهب أهل الحجاز[245].

ج – **القضيب** : كان الناقر يوقع به على دواة. وممن فعل ذلك يحيى المكي، فإنه «اذا حضر مجلس المعتمد رافق المغني بالتوقيع على القضيب»[246].

2 – آلات النفخ :

أ – **الناي أو المزمار**: هو آلة النفخ الخشبية المعروفة. ورد ذكرها أكثر من مرة في كتاب الأغاني. وكان ممن اشتهر في استخدامه حبال الزامر، وسبك الزامر[247]، وزنام، وهو زمار حاذق، خدم الرشيد والمعتصم والواثق. وفيه يقول حسين بن الضحاك[248].

وهاج زمر زنام بين ذاك لنا   شجوا، فأهدى لنا روحا وريحانا

وقد نسب إليه ابتكار الناي المسمى «ناي زنامى».

وممن اشتهر به أيضا برصوما الذي بلغ من تفوقه في الزمر ان ابن جامع كان اذا أراد ان يتغنى سأل ان يزمر عليه برصوما لأنه يجد الراحة معه ولا يجدها مع غيره من الزامرين[249].

ب – **السرناي** : آلة نفخ من صفير، اميل إلى درجات الحدة من الناي، وقد كانت للأمير وصائف يغنين على الطبول والسرنايات[250].

ج – **القصاب** : هي مزاميز من قصب، مفردها قصبة.

3) الآلات الوترية :

أ – **الكنكلة** : آلة وترية دخيلة. قال اسحاق: سمعت عبد الله بن العباس الربيعي يقول: أنا أول من غنى بالكنكلة في الإسلام ووضعت عليها صوتا[251]. ولعلها افريقية الأصل، اذ تقوم على وتر مخدود على قرعة مجففة.

ب – **الصناجة** : آلة وترية، اشتهر باستخدامها في العصر العباسي اسحاق الموصلي[252].

ج – **الطنبور**: آلة وترية اميل إلى اصدار الأصوات الحادة من العود، وبذلك فهي أكثر استعمالا في الغناء الفردي، وقد اشتهر بالضرب عليها أحمد بن صدقة الطنبوري[253]، والمسدود صاحب الأزهاج. وعنه يقول جحظة في كتابه : لم يكتسب أحد من المغنين بطنبور ما كسبه[254].

وسليمان القصار الطنبوري، وكان من خواص الخليفة المعتز بالله[255]، واحمد بن اسامة الهمداني صاحب الأنصاب. ويبدو ان هذه الآلة استهوت المغنين، فكثر الاقبال عليها حتى رأيناجحظة يؤلف في الطنبوريين كتابا خاصا.

د - **الشبوط** : عود عربي ابتكره زلزل الضارب في العهد العباسي. وقد عوض العود الفارسي (البربط) الذي كان ابن مسجح قد استعاره في عهد بني أمية، وظل شائع التداول بين الناس لفترة من الزمن.

هـ - **العــود** : هو أشرف الآلات الوترية في الموسيقى العربية على الاطلاق. وهو أساس بناء القاعدة النظرية للموسيقى العربية بصفة عامة. يقوم على أربعة أوتار هي حسب وضعها: الزير، وموضعه اسفل العود، وهو أكثر الأوتار حدة، يليه مرتبة المثنى، فالمثلث، فاليم، وهو أعلى الأوتار موضعا وأكثرها غلظة.

وفي موضوع تسوية العود بما يوافق طبقة أصوات المغني تسعفنا بعض نصوص كتاب الأغاني في الوقوف على جملة من المصطلحات منها: شد الوتر - رفع الطبقة - حط الدستان - سوت العود على غنائها - اصلاح العود على الطبقة - وزن العود -

استقامة الأوتار - اخذت الدساتين مواضعها[256] - يده تصعد وتنحدر على الدساتين[257]. وقد جاء على لسان الأمين قوله لمنصور بن المهدي: اختر عودا ترضاه، واصلحه غاية الإصلاح حتى لا يحتاج إلى تغيير البتة عند الضرب[258]. ويعني ذلك ما سيشرحه اسحاق يوما للواثق عندما قال له: الملوك لا تصلح في مجالسها العيدان[259]. واذا اختلت التسوية قالوا: اوتار مختلفة أو دساتين مختلفة.

وقد كان أجود ضراب العود سياط في العهد الاموي فهو محدود في الضراب وعقاب المدني[260]، وزلزل، وملاحظ الذي كانت له في ذلك الرياسة على جميعهم[261]. ومن أجود ضاربي العود أيضا علويه الذي كان يختص بضربه مقلوب الأوتار حتى لقب بالأعسر، «فكان عوده - اذا كان في يد غيره - مقلوبا على هذه الصفة، واذا كان معه أخذه باليمنى وضربه باليسرى، فيكون مستويا في يده، ومقلوبا في يد غيره[262].

اما اسحاق فقد بلغ من شدة تحكمه في الضرب أنه كان يغير مواقع الأوتار، فينقلها، ثم يسأل المغنين ان يغنوا، فيضرب عليهم فلا يبين في الأوتار خلاف ولا اختلال[263].

خزانة الآلات الموسيقية : ترد في كتاب الأغاني - على ندرة - اخبار تدل على ان الخلفاء اتخذوا في قصورهم حجرات خاصة بصناعة الآلات وخزنها. ومن هذه الأخبار قول اسحاق: دخلت يوما

على الواثق، فأخذت عودا من الخزانة[264]، ومنها قول منصور بن المهدي: دخلنا (قصر الأمين)، وكان طريقنا على حجرة تصنع فيها الملاهي، فقال لي: اذهب فاختر منها عودا ترضاه...[265].

ظاهرة الأجواق : لفت الأصبهاني النظر إلى ظاهرة الأجواق والمجموعات الموسيقية وأكثر ما كان شائعا منها الثنائيات والثلاثيات، فمن الثلاثيات الشهيرة ثلاثي سياط المغني، وحبال الزامر، وعقاب المدني ضارب العود. وكان الخليفة المهدي يوما امر خادمه ان يجيئه بسياط وعقاب وحبال فارتاع كل من حضر وظن جميعهم انه يريد الإيقاع بهم أو ببعضهم[266]. ومن الثنائيات الشهيرة ثنائي برصوما الزامر، وزلزل الضارب، وقد اجتمع في مجلس جميلة مولاة بني سليم – وكانت أصلا من أصول الغناء – زمرة من المغنين والمغنيات فاقبلت عليهم وسألتهم أن يغنوا مثاني ومثالث، فغناها نافع وبديح فقالت: هواكما والله واحد، وغناؤكما واحد، ثم غناها الهذليون الثلاثة فقالت: ما رأيت شيئا أشبه من اتفاق أرواحكم[267]، ثم غناها برد الفؤاد ونومة الضحى. ولما كان اليوم الثاني عادت إلى مجلسها فغناها فند، ورحمة، وهبة الله، ثم غناها حبابة وسلامة معا، ثم عقيلة والشماسية... فلم يسمع شيء احسن من ابتدائها بالأمس وختامها في اليوم الثاني[268].

الغناء العربي بين التقليد والتجديد والانفتاح :

سجل أبو الفرج في كتابه جملة من الأحداث الفنية التي كان لها أثر كبير في توجيه وتطوير مسار الموسيقى العربية خلال

الفترة التي أرخ لها والتي تمتد ما بين بدايات العصر الرشيدي وأواسط القرن الرابع للهجرة. وسأعرض فيما يلي لابرز حدثين من بين هذه الأحداث :

1) بين المحافظة والتجديد : يتعلق الحدث الأول بنشوء ما يمكن أن نسميه ظاهرة المذاهب في ممارسة الغناء: فلقد حفل كتاب الأغاني بأخبار طائفة من المغنين تنكبوا أساليب الغناء المتعارف عليها عند الأوائل، وابتدعوا لأنفسهم نمطا جديدا في الأداء. وفي ضوء هذا التحول صنف المؤلف المغنين صنفين: صنف كان يتعصب للغناء القديم ويتمسك بطرائقه وأجناسه، وينكر تغييره ويعظم الاقدام عليه ويعيب من فعله[269]، وصنف كان يحذف نغم الأغاني الكثيرة العمل حذفا شديدا، ويخفف على قدر ما يصلح له ويفي بأدائه.

وكانت البوادر المبكرة لهذا التحول قد ظهرت على عهد بني أمية في بعض أعمال مالك بن أبي السمح الذي كان يأخذ غناء الأوائل فيزيد فيه وينقص منه.. فإذاغنى ألحان معبد الطوال خففها وحذف بعض نغمها، وقال: أطاله معبد ومطله وحذفته أنا وحسنته[270]. فلما كان عهد بني العباس تفاقم تزايد المغنين في الغناء القديم وتعاظم التغيير ليتحول إلى مذهب جديد يقف في مواجهة مذهب المحافظين المتمسكين بتقاليد غناء الأوائل، ويذهب بعيدا في ابتكار وابتداع ألوان من التأليف وصنوف من الغناء، وما فتئ أن اشتد التحزب بين هؤلاء وأولئك، فانقسموا طائفتين:

طائفة المحافظين وعلى رأسهم إبراهيم الموصلي، وطائفة المجددين وفي مقدمتهم اسماعيل بن جامع، ثم آلت الزعامة بعدهما إلى إسحاق الموصلي وإبراهيم بن المهدي.

وقد كان لكل مذهب اتباع، فمن أتباع الموصلي يحيى المكي والزبير بن دحمان، وعريب وسائر جواريها، ومن أتباع ابن المهدي علويه، ومخارق، وعمرو بن بانة، وبنو حمدون بن إسماعيل، وابن بسختر، وريق، وشارية وجواريها. ولم يكن التحازب منحصرا في بغداد، ولكنه انتشر في سائر حواضر العراق والشام، فقد «كان أهل سر من رأى في العراق، قوم عريبيون، وقوم شاريون»[271]. فأما إسحاق وأصحابه فكانوا أحرص الطائفتين على غناء الأصوات القديمة الثقيلة التي فيها صنعة متقنة وعمل شديد، وكانوا يأخذون على من عارضهم من أرباب الطائفة الأخرى زيادته في الصوت القديم، وينكرون عليه زعمه أنه يقصد إلى تحليته، «وليس يفعل ذلك، إنما يسقط بعض عمله لعجزه عنه... وهو حينئذ بأن يسمى بالمحذوف أشبه منه بأن يسمى المحرك»[272] وان أقصى ما يبلغه ان «يغني الأهزاج والغناء الخفيف. وأما الذي فيه عمل شديد فلا يصيبه»[273].

وأما ابراهيم بن المهدي وأتباعه فقد ذهبوا في تنويع الغناء كل مذهب، فكانوا يزخرفون الألحان ويتصرفون فيها، حتى أثر عن ابراهيم أنه علم جاريته شارية صوتا فقال لها: قوليه واجيلي حلقك فيه»، وكانوا يركبون أساليب التلوين والتصنع في أداء

الأغاني القديمة، فيجندرونها بدعوى تحسينها، ويحركونها بإكثار النغم، لان « حلاوة الغناء في تحريكه ».

وفي وسع القارئ أن يستخلص من بين ما أورده أبو الفرج ثلاثة مواقف متباينة من الفئتين :

– فأما عامة الناس من هواة الغناء فقد كانوا إذا حضروا مناظرات إسحاق وابن المهدي « لم يكن فيهم من يفي بفضل ما بينهما والحكم لأحدهما على صاحبه »[274].

– وأما الخلفاء فالغالب أنهم كانوا يقفون من الطائفتين موقفا وسطا، فقد تبرم الوليد بن يزيد الأموي يوما من « ولولة » معبد – « وهو فحل المغنين وإمام أهل المدينة في الغناء »[275] – كما تضايق من « استهلال » ابن عائشة – وهو من « ابتداؤه بالغناء كان يضرب به المثل »[276] – فطلب مغنيا يكون مذهبه متوسطا بين مذهبيهما فجيء بمالك بن أبي السمح، فلم يبرح قصره حتى أطربه بصوت خفيف[277]، و« كان الهادي (العباسي) يشتهي من الغناء ما توسط، وقل ترجيعه، ولم يبلغ أن يستخف به »[278]، وحدث يوما أن حضر الزبير بن دحمان – وهو أحد أنصار مذهب إسحاق – مجلسا للرشيد، فغناه من غناء المتقدمين، فأجاد وأحسن، ثم سأله الرشيد أن يغنيه شيئا من صنعته، فالتوى بعض الالتواء، وقال: قد سمع أمير المومنين غناء الحذاق من المتقدمين... فأقسم عليه أن يغنيه شيئا من صنعته، وجدّبه في ذلك، فكان أول صوت غناه منها:

ارحلا صاحبيَّ حان الرحيل   وابكياني فليس تبكي الطلول

فطرب الرشيد وأمر له بثلاثين ألف درهم[279].

ان في هذه الروايات والأخبار – وفي كثير من أشباهها – لدليلا على ان الخلفاء كانوا يحثون المغنين على التجديد والابداع، مثلما كانوا يثيبونهم على إجادة الغناء القديم، وتلك مواقف يزيد من تأكيدها جميعا أن يوكل الرشيد بأمر اختيار المائة الصوت المفضلة إلى لجنة فيها ابراهيم الموصلي رائد مذهب المحافظين، وإلى جانبه ابن جامع داعية التجديد في الغناء العربي.

ونخلص إلى موقف الأصبهاني من ظاهرة التزيد في الغناء، فنجد أنه تفرد بموقف خاص أعلن من خلاله عن شديد تمسكه بالغناء القديم، واعتبر ما أحدثه ابراهيم بن المهدي وأصحابه ضربا من ضروب الفساد التي ألمت بالغناء العربي على عهد بني العباس، ثم لم يفته ان يتنبأ بأنه لن يمض على هذا الفساد خمس طبقات أو نحوها حتى تنقطع صلة الناس بالغناء القديم وتقاليده الأصلية.

2) ظاهرة الانفتاح على تراث الدول المجاورة :

كانت للفتوحات العربية وما أفضت إليه من انفتاح على المجتمعات البشرية المجاورة آثار بينة على الموسيقى العربية وممارساتها الغنائية.

وقد ظهرت البوادر الأولى لهذه الآثار منذ العهد الرشيدي، كما تجلت مظاهرها في تقاليد الغناء، وطرائق الألحان، وأجناس الايقاعات والمصاحبة الآلية، واستطاعت خلال الفترة الأموية وعهود بني العباس المتعاقبة ان تتبلور بشكل أكثر جلاء.

ولقد تضافرت عوامل عدة ساعدت على التمكين لموسيقى المدنيات المجاورة في حواضر الحجاز وقراه، كان من أهمها استقبالها لبعض المغنين النازحين من الأقطار التي شملها الفتح الإسلامي، والذين حملوا معهم تقاليد شعوبهم في الغناء وبعض ما كانوا يستخدمونه في مصاحبته من آلات موسيقية. وقد كان من بين هؤلاء فنانون أفذاذ اسهموا في وضع أسس التواصل الفني بين الغناء العربي وفنون المدنيات المجاورة، على رأسهم نشيط، وسائب خاثر، – وهما معا فارسيان حلا بالمدينة ونزلا تحت ولاء عبد الله بن جعفر – وأبو كامل الغزيل من دمشق الشام، وابن طنبورة اليمني، وحنين الحيري، والحيرة في ذلك العهد ما تزال عاصمة العراق.

ويوافينا أبو الفرج بجملة من الأخبار والروايات تسعفنا في تعقب مظاهر الانفتاح على موسيقات الشعوب المجاورة وانعكاسات ذلك على مجالات الموسيقى العربية، كما تفيدنا – أحيانا – في معرفة مواقف عامة الناس وخاصتهم من التحولات التي سيعرفها الغناء العربي.

وننطلق من مجال الأنغام فنقف على أخبار تفيد أن نشيطا وسائب خاثر الفارسيين أحدثا بالمدينة ضجة فنية بما كان يذيعان بين مغنيها من ألحان فارسية أبدعا في مزجها بالأنغام العربية[280]، وبذلك استحدثا فنا جديدا سيعرف وشيكا «بالغناء المتقن». وقد بلغ من ولع الناس بالألحان الفارسية وتفوق نشيط

وسائب في نقلها ما حمل عزة الميلاء - وهي معروفة بحرصها على الغناء القديم - على أن تأخذ منها بعض الأنغام لتصوغها «ألحانا عجيبة فتنت بها أهل المدينة»[281].

وما أن تحل سنة 64 هـ، وهي التي شهدت وقعة الحرة التي أودت بحياة سائب خاثر حتى تتعرض الكعبة للاحراق في لجة الصراع بين الزبيريين وبني أمية، فيستقدم عبد الله بن الزبير بنائين فارسيين لبناء ما تهدم من البيت المحرم. وهنا اقترب سعيد بن مسجح المغني المكي من صفوف العملة «فرأى الفرس وهم يعملون الكعبة لابن الزبير، ويتغنون بالفارسية، فاشتق غناءه على ذلك»[282].

ويعود أبو الفرج في موضع آخر من كتابه إلى صنيع ابن مسجح بشيء من التفصيل فيقول: انه رحل إلى الشام، وأخذ ألحان الروم والربطية[283]، والاسطوخوسية[284]، وانقلب إلى فارس فأخذ بها غناء كثيرا وتعلم الطرب، ثم قدم إلى الحجاز وقد أخذ محاسن تلك النغم والتي منها ما استقبحه من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم غناء الفرس والروم خارجة عن غناء العرب، وغنى على هذا المذهب، فكان أول من اثبت ذلك ولحنه، وتبعه الناس بعد»[285].

وإذا كان ابن مسجع «هو أول عربي غنى الغناء العربي المنقول عن الفارسي[286] وهو أيضا من نعلم أنه توفي أيام الوليد

بن عبد الملك(86-96 هـ)، أي قبيل نهاية القرن الأول، فسيكون تلميذه ابن سريج الذي سيمتد به العمر إلى خلافة هشام بن عبد الملك (105-125 هـ) قد احتذى حذوه في تقليد غناء الفرس عندما رأى عملتهم من البنّائين يرممون الكعبة لعبد الله بن الزبير عام 64 هـ[287].

وما ينبغي أن نذهب بعيدا في تأويل الأخذ بالألحان الفارسية والرومية، فان ما فعله سائب خاثر ونشيط، ثم من بعدهما ابن مسجح وابن سريج وغيرهما ليس في الواقع سوى تقليد لتلك الألحان، يسمعونها مغناة في لغتها الأولى، فينقلونها إلى الشعر العربي، أو يقتبسون منها بعض نغماتها.

ومن الاقتباس أن الغريض، «سمع أصوات رهبان فصاغ على مثلها لحنه[288].

يا أم بكر حبك البادي لا تصرميني إنني غادي

ومن التقليد ما فعلته مخارق جارية اسحاق الطاهري حاكم بغداد لخلفاء بني العباس. فقد قالت «كان لمولاي الذي علمني الغناء فراش رومي وكان يغني بالرومية صوتا مليح اللحن، فقال لي: يا مخارق، خذي هذا اللحن الرومي، فانقليه إلى شعر من أصواتك العربية حتى امتحن به إسحاق الموصلي»[289].

على أن الذي ينبغي الالحاح عليه هنا، ان الغناء العربي استطاع على يد أعلامه في العهد الأموي أن يتجاوز ما كان يعرف «بغناء الركبان» ليرقى إلى ما أصبح يعرف «بالغناء المتقن»، كما

استطاع ان ينتقل من المصاحبة الساذجة بضرب القضيب إلى استخدام المعازف وفي مقدمتها العيدان.

ويبدو ان التعامل مع غناء المدنيات المجاورة كان يلتقي مع نزعة التجديد التي اشتهر بها ابراهيم بن المهدي واتباعه، فلقد «كان مخارق وعلويه قد حرفا الغناء القديم كله وصيرا فيه نغما فارسية[290].

وننتقل إلى مجال المصاحبة الآلية فنسجل ان أكثر الغناء في العصر الجاهلي كان عبارة عن ترتيل أو نوح خاليين من المصاحبة الآلية إلا ما كان ضربا بالقضيب أو نقرا بالدف. فلما أخذ سائب خاثر في نقل الألحان الفارسية إلى الغناء العربي، استبدل العود العربي ذا الوجه الخشبي بالعود الفارسي[291]، ثم نشر تعليمه بين تلامذته، وفيهم ابن سريج أول من ضرب على الغناء العربي بمكة؛ يقول إسحاق الموصلي: أخبرني من رأى عود ابن سريج، وكان على صنعة عيدان الفرس، وكان ابن سريج أول من ضرب على الغناء العربي بمكة؛ وذلك أنه رآه مع العجم الذين قدم بهم ابن الزبير لبناء الكعبة، فاعجب أهل مكة بغنائهم فقال ابن سريج: انا أضرب به على غنائي، فضرب به فكان أحذق الناس[292].

ومثلما حدث بالنسبة للعود، فقد تبنى المغنون في العهد العباسي آلة جديدة هندية الأصل، جاء التنويه بها في كتاب الأغاني، وهي آلة الكنكلة التي ادخلها المغني عبد الله بن العباس

الربيعي واستخدمها في مصاحبة أصواته. والكنكلة آلة ذات وتر واحد ممدود على قرعة مجففة[293]، اعتبارا لأصولها الهندية فليس مستبعدا ان تكون من فصيلة الآلات الوترية ذات الطبيعة الخماسية النغمات والتي تذكرنا بمثيلاتها الزنجية في دول افريقيا الغربية، ومن ثم فلعلها ان تدل على تسرب المقام الخماسي إلى الموسيقى العربية في العهد العباسي.

تدوين ألحان الأصوات :

يذهب كثير من المستشرقين الذين ارخوا للموسيقى العربية إلى ان العرب اهملوا تدوين الألحان بالعلامات الموسيقية، وقد زعموا لتأكيد ذلك، ان كتبهم ومباحثهم خالية من أية علامة للتدوين، الأمر الذي يجعل الموسيقى العربية في رأيهم مسألة معقدة وغريبة في تاريخ الموسيقى.

ويبرز من بين هؤلاء الباحث الفرنسي جول روانيت الذي لم يخف دهشته أمام هذه الظاهرة في حين عنيت المؤلفات الموسيقية العربية بالقضايا الموسيقية النظرية، كما عنيت بإحصاء الأغاني التي صنعها كبار الموسيقيين. وهو هنا يلمح إلى كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني الذي عاد ليذكر اسمه صريحا ضمن مؤلفي القرن العاشر الميلادي، القرن الرابع للهجرة[294].

ولا نريد أن نخوض في الرد على هؤلاء المستشرقين، فإن كثيرا من المصادر القديمة التي عنيت بالنظر في الموسيقى العربية تقوم شاهدا على بطلان مزاعمهم، ناهيك برسائل الكندي،

ومؤلفات الفارابي، ومباحث ابن سينا، وكتب ابن زيلة والأرموي وابن غيبي وغيرهم، وكلها ألمت بموضوع تدوين الألحان بواسطة الحروف العربية الهجائية منذ القرن الثالث للهجرة.

واذا كان أبو الفرج قد أغفل في كتابه الاشارة إلى استعمال هذه الحروف في تدوين ألحان الأغاني التي كان المغنون يصنعونها، فان ذلك لا ينفي وجود أخبار ساقها في ثنايا كتابه مفادها ان المغنين كانوا يتداولون طرائق أصواتهم وأجناسها بواسطة المكاتبة، فيؤدونها كما وضعت من غير ان يسبق لهم سماعها.

وقد وقفت على جملة من هذه الأخبار، فوجدت أنها تسعفنا في الدلالة على ما يؤكد تبادل هذه العلامات بين اسحاق الموصلي وابراهيم بن المهدي، وسواء كانت رموزا خاصة اصطلحا عليها ليمررا عبرها ما كانا يصنعان من أصوات، أو كانت هي ذاتها الحروف الأبجدية التي أقرها المنظرون العرب رموزا لتدوين الألحان منذ عهد الكندي، فإن من شأن تداولها في كلتا الحالتين أن يدحض مزاعم الباحثين الأروبيين الذين استعظموا على العرب معرفة طرائق تدوين الألحان الموسيقية في العصر العباسي الذهبي.

ونعود إلى كتاب الأغاني لننقل منه خبرين وردا في هذا الصدد. الخبر الأول: ان اسحاق الموصلي كتب إلى ابراهيم بن المهدي بجنس صوت صنعه. واصبعه، ومجراه، واجراء لحنه، فغناه ابراهيم من غير ان يسمعه فأدى ما صنعه، والصوت:

حــيــيـــا أم يـعــمــرا ■ قــبـيل شـــحـط من الـنـوى

الشعر لعمر بن عبد العزيز، والغناء لابن سريج، ولحنه من القدر الأوسط من الثقيل الأول مطلق في مجرى الوسطى[295] وفيه لحن آخر لاسحاق، وهو الذي كتب به اسحاق إلى ابراهيم بن المهدي.

الخبر الثاني : ان اسحاق لما صنع صوته:

قل لمن صــد عــاتـبــا ونـأى عنك جــانـبــا

اتصل خبره بابراهيم بن المهدي، فكتب يسأله عنه، فكتب إليه بشعره، وايقاعه، وبسيطه، ومجراه، وإصبعه، وتجزئته، وأقسامه، ومخارج نغمه، ومواضع مقاطعه، ومقادير أدواره، وأوزانه، فغناه، ثم لقيني فغنانيه، ففضلني بحسن صوته.

الشعر والغناء في هذا اللحن لاسحاق، ثاني ثقيل بالبنصر في مجراها[296]. وفي رواية أخرى يقول إسحاق: فغناه إياه، فما خرم منه شذرة ولا نغمة[297].

الهوامش:

(1) يتيمة الدهر ج 2 ص 278، ط بيروت.
(2) تاريخ بغداد، ج 11، ص 400، ط مصر.
(3) معجم الأدباء في مواضع متفرقة.
(4) الفهرست ص 166-167 المكتبة التجارية الكبرى، مصر.
(5) أبو الفرج: الأغاني ج 1، في المقدمة، ص 1، ط دار الكتب المصرية.

(6) أبو الفرج: الأغاني ج 9، ص 49، ط بولاق.
(7) الأغاني ج 1، ص 3-4، ط دار الكتب المصرية.
(8) الأغاني ج 1، ص 60، ط دار الكتب المصرية.
(9) الأغاني ج 9، ص 250، ط دار الكتب المصرية.
(10) المرجع نفسه، ص 305، ط دار الكتب المصرية.
(11) كتاب الطنبوريين لجحظة.
(12) الأغاني ج6، ص 62، ط لبنان.
(13) الأغاني ج 21، ص 51–58، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973
(14) ج 1 ص 2 دار الكتب المصرية
(15) ج 1 ص 3 دار الكتب المصرية
(16) ج 1 ص 6 دار الكتب المصرية
(17) ج 1 ص 1 دار الكتب المصرية
(18) ج 1 ص 3 دار الكتب المصرية
(19) ج 10 ص 97 دار الكتب المصرية
(20) كتاب المنتظم القسم الثاني الجزء 6 نسخة مصورة بدار الكتب المصرية رقم 1296
(21) تاريخ الآداب العربية من نشأتها إلى أيامنا. الاسكندرية 1914
(22) المقدمة ص 486 طبعة بولاق.
(23) طه حسين حديث الأربعاء ج 2 ص 14 ط مصر 1926
(24) د. زكي مبارك. تاريخ الآداب العربية من نشأتها إلى أيامنا. ط 1914 الاسكندرية
(25) صور جديدة في الأدب العربي ص 208
(26) تاريخ آداب اللغة العربية ج 2 ص 281
(27) المخطوط ص 221 بواسطة المرجع رقم 8
(28) محمد عبد الجواد الأصمعي أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني ص 232
(29) دار الكتاب 1976
(30) الأغاني ج 18 ص 127 وغيرها، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(31) الأغاني ج 1 ص 144 ط بيروت.
(32) الأغاني ج 1 ص 315 ط بيروت.
(33) الفهرست ص 145
(34) الأغاني ج 9 ص 40 ط بيروت.

(35) الأغاني ج 9ص 41 و44 ط بيروت.
(36) الأغاني ج 8 ص 26 دار الكتب المصرية
(37) الفهرست ص 149
(38) الأغاني ج 8 ص 374 دار الكتب المصرية.
(39) الأغاني ج 3 ص 19 ط، بيروت.
(40) الأغـــاني ج 1 ص 134 و186 س 1927، ج 2 ص 217 و395، س 1929 دار الكتب المصرية.
(41) الأغاني ج 4 ص 298 س 1955، ط بيروت.
(42) نفس المرجع، ص 401-405
(43) ج 1، ص 407-408
(44) المرجع نفسه ص 368
(45) الفهرست ص 207، المكتبة التجارية الكبرى، مصر.
(46) الأغاني ج 6 ص 153 ط بيروت.
(47) الأغاني ج 6 ص 12-15 ط بيروت.
(48) الأغاني ج 10 ص 111 س 1937 دار الكتب المصرية.
(49) الأغاني ج 6 ص 265 ط بيروت.
(50) نفس المرجع ص 264
(51) نفس المرجع ص 249
(52) الأغاني ج 11 ص 15 س 1938، دار الكتب المصرية.
(53) الفهرست ص 202، دار المكتبة التجارية الكبرى مصر.
(54) الأغاني ج 1 ص 98، دار الكتب المصرية.
(55) الأغاني ج 9 ص 319 س 1936، دار الكتب المصرية.
(56) الأغاني ج 2 ص 19 ط بيروت.
(57) الأغاني ج 9 ص 132 ط مصر.
(58) الفهرست ص 202.
(59) الأغاني ج 1 ص 241
(60) نفسه ج 3، ص 345
(61) نفسه ج 20، مصر.
(62) نفسه ج 9 ص 137، دار الكتب المصرية س 1936
(63) نفسه ج 18 ص 65 الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(64) نفسه ج 16 ص 136-139 دار الكتب المصرية 1961

(65) نفسه ج 15 ص 144 دار الكتب المصرية وج 17 ص 77 الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(66) نفسه ج 18، ص 65، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(67) نفسه ج 6 ص 163، ط بيروت.

(68) نفسه ج 5 ص 243، ط بيروت.

(69) نفس المرجع.

(70) نفسه ج 6 ص 165 ط بيروت.

(71) نفسه ج 5 ص 243 ط بيروت.

(72) نفسه ج 6 ص 162

(73) نفسه ج 6 ص 165 ط بيروت.

(74) نفس المرجع ص 166

(75) المرجع نفسه ص 165

(76) نفسه ج 5، ص 244 ط بيروت.

(77) نفسه ج 12 ص 90، دار الكتب المصرية.

(78) نفسه ج 20 ص 119 و154 الهيئة المصرية العامة للكتاب س 1972

(79) نفسه ج 5 ص 321 ط لبنان.

(80) نفسه ج 1 ص 5، ط لبنان.

(81) نفسه ج 5 ص 350 ط لبنان.

(82) نفسه ج 12 ص 93 ط دار الكتب المصرية.

(83) نفسه ج 16 ص 4 دار الكتب المصرية.

(84) نفسه ج 21 ص 55 الهيئة المصرية العامة

(85) الفهرست ص 222

(86) الأغاني ج 14 ص 52-55 دار الكتب المصرية

(87) الفهرست ص 207

(88) الأغاني ج 15 ص 263

(89) المرجع نفسه ص 270

(90) المرجع نفسه ص 269

(91) المرجع نفسه

(92) الأغاني ج 4 ص 413 ط بيروت

(93) الأغاني ج 1 ص 122 بيروت

(94) نفس المرجع ص 97

(95) الفهرست ص 212-213

(96) معجم البلدان ج 1 ص 7

(97) التنبيه والاشراف ص 75 ط ليدن

(98) مروج الذهب ج 4 ص 131-137

(99) الفهرست ص 142

(100) المرجع نفسه ص 143

(101) الأغاني ج 5 ص 243 ط ب

(102) الأغاني: ج 1 ص 72 ط بيروت

(103) الأغاني ج 10 ص 70 ط مصر

(104) الأغاني ج 17 ص 78-79

(105) الأغاني ج 9 ص 40

(106) الأغاني ج 5 ص 97 ط مصر

(107) الأغاني ج 10 ص 276 ط مصر

(108) الأغاني ج 10 ص 97

(109) المرجع نفسه ص 120

(110) الأغاني ج 10 ص 100 ط مصر

(111) المرجع نفسه

(112) المرجع نفسه ص 97 ط مصر

(113) الأغاني ج 8 ص 362 ط مصر

(114) الأغاني ج 5 ص 241 ط بيروت

(115) المرجع نفسه ص 396

(116) الأغاني ج 8 ص 154 ط مصر

(117) الأغاني ج 1 ص 2 ط مصر

(118) الأغاني ج 11 ص 124 ط مصر

(119) الأغاني ج2، ص 27 طبعة بيروت / ج 8 ص 199 ط مصر/ ج 9 ص 52و 67 ط مصر

(120) الأغاني ج 11 ص 284 ط مصر

(121) الأغاني ج 14 ص 251 ط مصر

(122) الأغاني ج 14 ص 251 ط مصر

(123) الأغاني ج 4 ص 18 ط مصر

(124) يقول ابن النديم في الفهرست: كتاب الأغاني الكبير يعرف في القديم بكتاب الشركة، وهو أحد عشر جزء ولكل جزء أول يعرف به، فالجزء الأول من الكتاب «الرخصة»، وهو تأليف اسحاق لاشك فيه، ص 141، ط ليبزنغ.

(125) المرجع نفسه ص 141-143

(126) ابن المعتز طبقات الشعراء، ص 362 تحقيق عبد الستار أحمد فراج. دار المعارف بمصر.

(127) الخطيب البغدادي ج 12 ص 122 ط القاهرة 1931

(128) الفهرست ص 205. المكتبة التجارية الكبرى مصر.

(129) الأغاني ج 1 ص 96 ط مصر ج 9 ص 222 ط مصر.

(130) الأغاني ج 1 ص 107–124–133–177

(131) سأفرد وشيكا لهذه الأصوات جدولا بيانيا خاصا

(132) ذكر ابن أبي أصيبعة في كتابه «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» انه قتل عام 286 هـ ج 1، ص 214–215

(133) الأغاني ج 8ص 26 ط دار الكتب المصرية

(134) ابن النديم الفهرست ص 213. المسعودي مروج الذهب ج 8 ص 179. الأصبهاني، الأغاني ج 8 ص 54 وج 19 ص 136 ط مصر.

(135) ابن النديم المرجع السابق

(136) ابن النديم الفهرست ص 299

(137) الفهرست ص 43

(138) من كتابه «تفضيل صنعة الكلام» بواسطة مروج الذهب للمسعودي ج 4 ص 233 دار الأندلس.

(139) الفهرست ص 257

(140) مطبعة شفيق بتعاون مع المجمع العلمي العراقي 1962 بغداد.

(141) الأغاني ج 5 ص 244 ط بيروت.

(142) الأغاني ج 1 ص 245 بيروت.

(143) الأغاني ج 1، ص 2 و7ط دار الكتب المصرية.

(144) الأغاني ج 1، ص 156 ط بيروت.

(145) المرجع نفسه، ص 171.

(146) المرجع نفسه، ص 209.

(147) الأغاني ج 5، ص 209–210، ط بيروت.

(148) الأغاني ج 13، ص 19 دار الكتب المصرية.

(149) الأغاني ج 3، ص 213 ط بيروت.

(150) أنظر الأصوات في الجدول 6-48-87-93

(151) الأغاني ج 5، ص 231، ط بيروت.

(152) المرجع نفسه، ص 156-157

(153) سهل الشاعر الهمزة في «إسحاق» لضرورة الشعر.

(154) الأغاني ج 6، ص 287، ط بيروت.

(155) الأغاني ج 1، ص 10، دار الكتب المصرية.

(156) الأغاني ج 6، ص 276، ط بيروت.

(157) أنظر رقم 74 في الجدول.

(158) الأغاني ج 6، ص 17 دار الكتب المصرية.

(159) الأغاني ج 4، ص 361، ط بيروت.

(160) الأغاني ج 15، ص 144، دار الكتب المصرية والجزء 17 ص 77 الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر.

(161) الأغاني ج 4، ص 362، ط بيروت.

(162) أنظر رقم 39 في الجدول.

(163) الأغاني ج 1، ص 2 من المقدمة دار الكتب المصرية.

(164) المرجع نفسه ص 7

(165) ص 19-43-50 ط بيروت.

(166) أنظر الأرقام 14-16-18 من جدول الأصوات بالمائة.

(167) الأغاني ج 1، ص 7-9، دار الكتب المصرية.

(168) المرجع نفسه ص9

(169) المرجع نفسه.

(170) معجم الأدباء ج 5، ط هندية.

(171) الأغاني، ج 4، ص 116-117 ط لبنان.

(172) الأغاني، ج 8، ص 267 ط دار الكتب المصرية.

(173) الأغاني، ج8، ص 268 و320 .

(174) كتاب الأغاني ج 1، ص 2 .

(175) الأغاني ج 9، ص 344، دار الكتب المصرية.

(176) الأغاني المرجع نفسه ص 48 .

(177) الأغاني المرجع نفسه ص 69 .

(178) الأغاني ج 8، ص 374-375 .

(179) المرجع نفسه ص 375 .

(180) الأغاني ج 9، ص 62-61 .

(181) الأغاني ج 9 ص 137، دار الكتب المصرية.
(182) انظر جدول هذه الأصوات.
(183) الأغاني ج 9، ص 238-239 .
(184) انظر جدول هذه الأصوات.
(185) الأغاني ج 9 ص 105-106/132 .
(186) الأغاني ج 4، ص 402، دار الكتب المصرية.
(187) انظر الجدول.
(188) الأغاني ج 4، ص 405 .
(189) انظر الجدول.
(190) الأغاني ج 1، ص 5، دار الكتب المصرية.
(191) الأغاني ج 10 ص 110، دار الكتب المصرية.
(192) الأغاني ج 15 ص 155، دار الكتب المصرية.
(193) جوامع علم الموسيقى، كتاب الشفا.
(194) تحقيق زكريا يوسف، دار القلم القاهرة 1964.
(195) الأغاني ج 5 ص 323، ط بيروت.
(196) الأغاني ج 6 ص 277، ط بيروت.
(197) الأغاني ج 17، ص 173، ط الهيئة المصرية العامة.
(198) الأغاني ج 15، ص 381، ط دار الكتب المصرية.
(199) الأغاني ج 9، ص 280، ط دار الكتب المصرية.
(200) الأغاني المرجع نفسه ص 61.
(201) الأغاني ج 15، ص 263، ط دار الكتب المصرية.
(202) المرجع نفسه ص 270.
(203) الأغاني ج 5، ص 250، ط بيروت.
(204) الأغاني ج9 ، ص 47-48 دار الكتب المصرية.
(205) المرجع نفسه ص 60.
(206) المرجع نفسه ص 373.
(207) الأغاني ج 5، ص 244، ط بيروت.
(208) رسالة الكندي في اللحون والنغم، تحقيق زكريا يوسف، ص 18-20 .
(209) الأغاني ج 5، ص 342-343، ط بيروت.
(210) المرجع نفسه ص 250 .
(211) الأغاني ج 1، ص 152، ط بيروت.

(212) الأغاني ج 7، ص 103، ط بيروت.
(213) الأغاني ج 5، ص 243، ط بيروت.
(214) الأغاني ج 10، ص 96-97، دار الكتب المصرية.
(215) مروج الذهب، ج 4، ص 135-136 .
(216) رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى، الفصل الأول، المقالة الأولى، تحقيق زكريا يوسف.
(217) زكريا يوسف، موسيقى الكندي، ص 23 بغداد 1962 .
(218) الأغاني ج 9، ص 61-60 .
(219) المرجع نفسه.
(220) الأغاني ج 5، ص 209-210، ط بيروت.
(221) الأغاني ج 6، ص 22 .
(222) المرجع نفسه ص 155 .
(223) الأغاني ج 19، ص 288، الهيئة المصرية العامة.
(224) الأغاني ج 20، ص 289 .
(225) الأغاني ج 14، ص 112 و114، دار الكتب المصرية.
(226) الأغاني ج 12، ص 144، دار الكتب المصرية.
(227) مروج الذهب ج 4، ص 133 .
(228) الأغاني ج 5، ص 34، دار الكتب المصرية.
(229) الأغاني ج 6، ص 62، ط بيروت.
(230) مروج الذهب، ج 8، ص 93 .
(231) المرجع نفسه.
(232) الأغاني ج 5، ص 287، ط بيروت.
(233) الأغاني ج 10، ص 173، دار الكتب المصرية.
(234) الأغاني ج 7، ص 188، ط بيروت، ج 8، ص 321، دار الكتب المصرية.
(235) الأغاني ج5، ص 269 .
(236) المرجع نفسه.
(237) الأغاني ج 5، ص 94، ط بيروت.
(238) المرجع نفسه ص 334 .
(239) المرجع نفسه ص 343 .
(240) المرجع نفسه ص 101 .

(241) المرجع نفسه ص 310 .

(242) الأغاني ج 15، ص 273، دار الكتب المصرية.

(243) الأغاني ج 10، ص 139، دار الكتب المصرية.

(244) الأغاني ج 7، ص 59، ط بيروت.

(245) الأغاني ج 2، ص 274، ط بيروت.

(246) الأغاني ج 6، ص 164، ط بيروت.

(247) الأغاني ج 18، ص 99، الهيئة المصرية العامة.

(248) الأغاني ج 17، ص 194، ط بيروت.

(249) الأغاني ج 16، ص 285، ط بيروت.

(250) الأغاني ج 18، ص 71، الهيئة المصرية العامة.

(251) الأغاني ج 19، ص 220، الهيئة المصرية العامة.

(252) الأغاني ج 21، ص 54، الهيئة المصرية العامة.

(253) الأغاني ج 19، ص 289، الهيئة المصرية العامة.

(254) الأغاني ج 20، ص 288، الهيئة المصرية العامة.

(255) الأغاني ج 9، ص 319، دار الكتاب المصرية.

(256) الأغاني ج 6، ص 297–298، طبعة بيروت.

(257) الأغاني ج 5، ص 254، ط بيروت.

(258) الأغاني ج 10، ص 109، دار الكتب المصرية.

(259) الأغاني ج 5، ص 254، ط بيروت.

(260) الأغاني ج 6، ص 143-144، ط بيروت.

(261) الأغاني ج 5، ص 253، ط بيروت.

(262) الأغاني ج 11، ص 338، دار الكتب المصرية.

(263) الأغاني ج 5، ص 321، ط بيروت.

(264) المرجع نفسه ص 355 .

(265) الأغاني ج 10، ص 109، دار الكتب المصرية.

(266) الأغاني ج 6، ص 144، ط بيروت.

(267) الأغاني ج 7، ص 215، ط بيروت.

(268) الأغاني ج 8، ص 217-220 .

(269) الأغاني ج 10، ص 69، دار الكتب المصرية.

(270) الأغاني ج 5، ص 103، ط بيروت.

(271) الأغاني ج 16، ص 316، دار الكتب المصرية.

(272) الأغاني ج 5، ص 259-260، ط بيروت.

(273) الأغاني ج 18، ص 354، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(274) الأغاني ج 10، ص 96، دار الكتب المصرية.

(275) الأغاني ج 1، ص 51، ط بيروت.

(276) الأغاني ج 2، ص 171، ط بيروت.

(277) الأغاني ج 5، ص 101-102، بيروت.

(278) الأغاني ج 6، ص 270، ط بيروت.

(279) الأغاني ج 18، ص 354، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(280) الأغاني ج 17، ص 162، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(281) المرجع نفسه ص 16 .

(282) الأغاني ج 3، ص 273، ط بيروت.

(283) رأى الأب اسنتاس ماري الكرملي أن تكون هذه الكلمة محرفة عن البزنطية وهو الأنسب.

(284) قوم من اسطوخوس أو اسطوخاديس، جزيرة في جنوبي فرنسا.

(285) الأغاني ج 3، ص 271، ط بيروت.

(286) المرجع نفسه ص 277 .

(287) الأغاني ج1، ص 231 .

(288) الأغاني ج 2، ص 354، ط بيروت.

(289) الأغاني ج 5، ص 354، ط بيروت.

(290) أحمد بن عبد ربه – العقد الفريد – ج 6، ص 37، ط القاهرة 1949 .

(291) الأغاني ج 17، ص 162 .

(292) الأغاني ج 1، ص 231 .

(293) د. حسين علي محفوظ. قاموس الموسيقى العربية، دار الحرية للطباعة بغداد 1977 .

(294) دائرة المعارف الموسيقية، تاريخ الموسيقى العربية، ج 1، ص 8 وص 20، تعريب اسكندر شلفون. القاهرة 1927 :

(295) الأغاني ج 10، ص 105، دار الكتب المصرية.

(296) المرجع نفسه ص 106 .

(297) المرجع نفسه ص 110 .

أبو الفرج الأصبهاني وأخبار القيان

نجاة المريني(*)

لماذا اهتم أبو الفرج بالإماء الشواعر؟ وبالقيان ؟

لماذا حظيت الجواري الفاتنات الشاعرات والمغنيات بالتآليف المتعددة؟ ولماذا اهتم كثير من الإخباريين والمؤرخين والأدباء بجمع أخبارهن ورواية أشعارهن ؟

الكتابة عن المرأة، بل والإهتمام بالكتابة عنها، ليس وليد العصور الحالية، وليس وليد تظاهرات ثقافية أو مناسباتية، وإنما كان منذ القديم وليد ظروف اجتماعية تثير في الكاتب كوامن الكتابة عن المرأة، والحديث عنها، وفي بعض الأحيان التعبير بلسانها عن واقعها، وترجمة رؤاها وآرائها شعرا أو نقدا أو حكمة تجري على لسانها، بالرغم من كل ماينسج حولها وحول قصور فكرها وضعف نفسها.

ويحفظ التراث العربي عطاءات المرأة وإبداعاتها على مستويات كثيرة، بل ويؤكد مشاركتها ونديتها للرجل في إبداء

(*) أستاذة جامعية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط

الرأي، وإصدار الحكم ونظم الشعر في بلاطات الأمراء أو مجالس الشعراء أو لقاءات المحبين.

لقد استطاعت المرأة المبدعة أن تفرض وجودها ككيان مبدع في عصور مختلفة، ولئن كان ضياع إنتاجها خسارة كبيرة للأدب العربي، فإن ماحفظته بعض الكتب التراثية يخفض من حدة التوتر التي نشعر بها- نحن معشر النساء- عندما يجري النقاش حو ل الكتابة النسائية.

وتحفل كتب المؤرخين بأسماء مؤ لفات - ضاع أغلبها- عن المرأة الشاعرة أو عن الأمة الشاعرة، أو عن النساء بصفة عامة، والقيان بصفة خاصة.

وأكثر الكتب التي تدوولت قديما حول الشعر النسائي " كتاب القيان" ليونس الكاتب المعروف بيونس المغني، و"القينات" للمدائني، و"القيان" و "قيان الحجاز" للموصلي، الذي سيفرد مؤلفا خاصا لـ" أخبار عزة الميلاء"، وغيرها من الكتب التي تناولت مظاهر حياة القيان في المجتمع العربي، ودورهن في إسماع أصواتهن شعراوغناء، وفي تأثيرهن في الحياة السياسية والإجتماعية في العصر الذي ينتمين إليه.

وقد حاولت دراسات معاصرة أن تتناول أخبار القيان في كتب التراث، وأن تلقي الأضواء على دورهن في حياة المجتمع، خاصة المجتمع النخبوي الذي يتمتع بظروف الحياة اللاهية، فألّفت

الدكتورة سهام عبد الوهاب الفريح عن «الجواري والشعر في العصر العباسي»[1]، والدكتورة وفاء محمد علي «نفوذ النساء في الدولة الإسلامية في العراق ومصر»[2]، والدكتورة واجدة مجيد الأطرقجي «المرأة في أدب العصر العباسي»[3]، إلى غيرها من المؤلفات التي تناولت تراجم القيان في عصور مختلفة.

ولعل من أبرز الكتّاب المؤرخين الذين اهتموا بالكتابة النسائية، وإدراجها نماذج يستشهد بها في مؤلفاتهم وكتاباتهم، الكاتب الإخباري المؤرخ، أبو الفرج الأصبهاني، المتوفى سنة 362 هـ.

لقد خص أبو الفرج المرأة بأحاديث وأخبار كثيرة، وروى على لسانها مقتطفات شعرية، وأصواتا - كما كانت تسمى - يغنى بها في المجالس، خاصة مجالس الأمراء العباسيين. وتلفت المرأة الشاعرة الرقيقة نظر أبي الفرج الرجل الموسوعي، ليؤلف ذخيرة هامة تفي بحاجيات كل باحث في ميدانه، وتحظى بعناية كثير من معاصريه وغيرهم من المتأخرين لينسجوا على منواله، ويحتذوا حذوه في التأليف والكتابة عن المرأة وحولها.

لقد استهوى فن الغناء أبا الفرج الأصبهاني، وشغفته المائة صوت المختارة للرشيد، فأبانت كتاباته ومؤلفاته عن علم غزير ومعرفة شاملة بالشعر ومناسباته، والشعراء وأخبارهم، والغناء والمغنين، مبرزا طبقاتهم ومراتبهم، ومن ثم سيعكف على معالجة شاملة لحياة فئة من المجتمع أبلت البلاء الحسن في تطور فن الغناء، وأسهمت بنصيبها في صنع حياة القصور، وفي ارتقاء

الذوق الفني عبر العصور، ألا وهي فئة القيان أو الجواري كما كن يعرفن، أو فئة الإماء الشواعر، وأدوارهن في ازدهار الحركة الثقافية، وستكشف مؤلفات الأصبهاني في هذا الباب عن قدرة كبيرة على تتبع أخبار النساء الشواعر وجمع أشعارهن، مثبتا مصادر نقولاته، مشيرا إلى رواة أخباره، مظهرا براعة النساء في التعبير عن مشاعرهن ومواقفهن.

وينفرد مؤلفا الأصبهاني «الإماء الشواعر»[4] و«القيان»[5]. بالضبط والدقة في التناول، ورواية الأخبار والأشعار، وتصيّد المطارحات والإجازات أو فنّ المقاولة، كما يسميه البعض، بين الشعراء وبين القيان الشواعر في مواقف عديدة، وظروف مختلفة، خاصة في مجالس الشعر ومجالس الخلفاء.

يروي أبو الفرج قصة طريفة عن «عنان جارية الناطفي»[6]، يقول: «أخبرني جعفر بن قدامة قال: حدثني أبو العيناء عن العباس بن رستم قال : دخلت أنا وأبان اللاحقي على جارية الناطفي في يوم صائف، وهي جالسة في الخيش، فقال لها أبان:

لذّة العيش في الخيش

فقالت : لا في لقاء الجيش بالجيش

فقلت لها معرضا لها : ما أحسن ما قال جرير:

ظللت أراعي صاحبي تجلدا   وقد علقتني من هواك علوق

فقالت غير متوقفة :

إذا عقل الخوف اللسان تكلمت بأسراره عين عليه تطوق

ثم عرضت على الرشيد، فدخلت عليه تتبختر، فقال لها: أتحبّين أن أشتريك؟ فقالت: ولم لا أحب ذلك، يا أحسن الناس خَلْقا وخُلُقا، فقال لها: أما الخَلْق فظاهر، فما علمك بالخُلُق؟. قالت: رأيت شرارة قد طاحت على ثوبك من المجمر، لما جاء به الخادم إليك، فأحرقته، فوالله ما قطبت لها وجها، ولا راجعت من جناها حرفا، فقال لها : لولا أن العيون قد ابتذلتك ابتذالا مشتركا كبيرا لاشتريتك، ولكنه لا يصلح للخليفة أن يشتري من هذه سبيله، وردها إلى مولاها».

لم يترك أبو الفرج منفذا يطل به على عالم المرأة العربية خاصة في العصر العباسي إلا واخترقه، وكشف من خلاله عن جوانب الحياة الإجتماعية والأدبية، مؤرخا لها، مستثمرا نتاج أبنائها في مؤلفاته وكتاباته، وقدم بذلك لونا جديدا من التأليف يجمع بين التاريخ والاجتماع والأدب والطرف وأخبار المجالس والقصور، ويسجل الحضور النسائي بإشراقاته الإبداعية شعرا وغناء.

أخبار النساء الشواعر تكاد تكون ضعيفة بالنسبة لما يرويه المؤرخون الثقات عن الحياة الإجتماعية[7]، وإهمال تدوين هذه الأخبار، ومن ثم الأشعار، أساء إلى فعالية مشاركة المرأة في الحياة الأدبية، فأبخسها قدرها، لذا، وعندما نحصل على مؤلفين لأبي

الفرج خاصين بالنساء والشاعرات منهن على الخصوص، فإننا قد نؤمل بوجود مؤلفات أخرى من هذا القبيل، لكنها قد تكون خاصة أو في حكم الضائعة لإهمال أو سرقة أو ما يشبه ذلك، بل إن مياه دجلة والفرات أصبح لونها لون المداد، لعبث الحاقدين ومروق الجاهلين، عندما ألقوا بنفائس الكتب وذخائر المكتبة العربية في هذه المياه.

سيعنى أبو الفرج في مؤلفه الأول «الإماء الشواعر». بفئة من النساء، أسعفه على تقصّي أخبارهن وجمع شعرهن استقصاؤه أخبار عصره وقبله، وتزوّده بمعارف كثيرة، أغراه بالتتبع منها الشعر ولوازمه عند الجنسين، فلم يرض بالانتصار لجنس دون الآخر، وإنما حرص على اختيار أشعار مستحسنة لنساء أغلبهن جاريات، امتزن بسرعة البديهة، فجرى الشعر على لسانهن سليقة، وقدم لنا أبو الفرج تراجم مختصرة لهن، ونتفا من شعرهن، وهي قليلة جدا، لا ترقى إلى أن تكون مادة شعرية صالحة لصنع ديوان شعري كما هو الشأن بالنسبة لشعراء الفترة.

يضم كتاب «الإماء الشواعر» واحدا وثلاثين اسما لشهيرات وغيرهن، شاركن بمقطعاتهن ونتفهن الشعرية في مجالس الأمراء والشعراء، ونلن حظوة ومكانة، وتحدث عنهن أكثر من كاتب، وروى أخبارهن أكثر من مؤرخ، من ذلك ما وصفت به «عريب المامونية»، قال أبو الفرج: «حدثني محمد بن مزيد ويحيى بن علي قالا: حدثنا حمّاد بن إسحاق، قال: قال لي أبي: ما رأيت امرأة قط أحسن وجها وأدبا وغناء وشعرا وضربا ولعبا بالشطرنج والنرد من عريب. وما

تشاء أن تجد خصلة حسنة ظريفة بارعة في امرأة إلا وجدتها فيها»[8].

كان ذكاء المرأة الجارية حادا، وسرعة بديهتها في الإجابة وحسن المطارحة مغريا لمجالستها ومتابعة أخبارها ورواية أشعارها. وكتاب الأغاني يحفل بالأخبار المختلفة والكثيرة في هذا الباب، غير أنه يؤثر - من باب الوفاء على ما يبدو - أن يخصص كتابا «للإماء الشواعر» يضمّ أخبارا مختصرة، وما استطاع - فيما يظهر - التوصل إليه من شعر، ولو كان بيتا شعريا يتيما...

يذكر أبو الفرج في مقدمة مؤلفه السبب المباشر لإقدامه على هذا التأليف، يقول: «كان الوزير - أطال الله بقاءه - ذاكرني منذ أيام، فيمن قال الشعر من الإماء المماليك، وأمرني أن أجمع له ما وقع إلي من أخبارهن في الدولتين الأموية والعباسية، ولم أجد في الدولة الأموية منهن شاعرة مذكورة ولا خاملة، لأن القوم لم يكونوا يختارون مَن في شعره لين، ولا يرضون إلا بما يجري مجرى الشعر الجزل المختار الفصيح، وإنما شاع هذا في دولة بني هاشم»[9].

لكن دور أبي الفرج، لا يقتصر على جمع الأخبار، وتدوين الأشعار، دون إبداء رأي رصين أو اختيار رزين في المترجم لها من الشاعرات، وفي رواية شعرها، بل يؤكد بأنه قام بالعمل بناءً على ما استساغه ذوقه، ونال إعجابه: «فذكرت منهن ما وقع إلي من شعر مستحسن، أو شعر صالح...»[10].

أبو الفرج واحد من الرواة والمؤرخين الأدباء الذين كانوا يتميزون بحاسة نقدية صارمة، وبذوق أدبي مشرق، لم يكن راويا أو إخباريا أو ساردا، وإنما كان ناقدا متخيرا للشعر الصالح والمستحسن، وأكثر من ذلك، عمد إلى تصنيف الشاعرات حسب مراتبهن: «ورسمت ذلك على قدر مراتبهن في أشعارهن وأزمانهن»[11]. من خلال هذين الرأيين الصارمين يتضح أن المرأة المبدعة قد شاركت فعلا في الحياة الأدبية، وبرعت في نظم الشعر الجيد، ولفتت إليها الانتباه، وشدَت إليها الأسماع، وخلّدت بذلك اسمها شاعرة مبدعة.

ومن براعة إحداهن، وهي تجيز ما أخبر به أبو الفرج، قال: «حدثني جعفر بن قدامة، قال: حدثني سعيد بن حميد قال: قلت لفضل الشاعرة، أجيزي:

من لمحب أحبّ في صغره

فقالت : فصار أحدوثة على كبره

فقلت :

من نظرٍ شَفه وأرّقَه

فقالت : فكان مبدا هواه من نظره

ثم شغلت بالشراب هنيئة ثم قالت :

لولا الأمانيُّ مات من كمدٍ ... مرُّ الليالي يزيد في فكره
ليس له مُسْعِد يساعدُهُ ... بالليل في طوله وفي قصره
الجسم يبلى فلا حراكَ بِهِ ... والروح فيما أرى على أثره»[12]

ويوثق أبو الفرج رواياته عن الشاعرة فضل وعن مكانتها وعلمها، يقول: «قرأت في بعض الكتب عن عبد الله بن المعتز قال: قال لي إبراهيم بن المدبّر: كانت فضل الشاعرة من أحسن خلق الله خَطًّا، وأفصحهم كلامًا، وأبلغهم في مخاطبة، وأثبتهم في محاورة»[13].

وقد يجسر أبو الفرج على رواية ما كان يحذر من روايته غيره من المؤرخين، من ذلك قوله: «حدثني هاشم بن محمد الخزاعي قال: حدثني ميمون بن هارون قال: كتبت عريب إلى محمد بن حامد الذي كانت تحبّه، تستزيره، فكتب لها: إنني أخاف على نفسي من المأمون، فقالت :

إذا كنت تحذُر ما تحذَرُ ... وتعلم أنَّك لا تَجْسُرُ
فمالي أُقِيمُ على صبوتي ... ويومُ لقائك لا يُقْدَرُ

قال : وكتب إليها محمد بن حامد يعاتبها على شيء بلغه عنها، واعتذرت إليه، فلم يقبل، فكتبت إليه :

تَبَيَّنْت عذري فما تعذرُ ... وأبْلَيْتَ جسمي ولا تشعُرُ
ألفْتَ السُّرُور وخَلَّيْتَني ... ودمعي من العين لا يفتُرُ

فقبل عذرها، وصار إليها»[14].

يتضح من هذه الرواية أن عريب المامونية كانت جريئة في التعبير عن مشاعرها والإفصاح عن عواطفها، بل يظهر أن المجتمع النخبوي كان يشجعها على ذلك، فتذيع أشعارها، ويغنّى بها في

ألحان وأصوات يطرب لها الجميع، لكن قد يطرح السؤال: هل كانت تصدر في شعرها عن تجارب عاطفية صادقة أو عن مغامرات غرامية أو أنها كانت تعبّر فقط عن مشاعرها الملتهبة بلغة المحبين العاشقين العذريين؟

أما كتاب «القيان» للأصبهاني، فيعتبر من المؤلفات الضائعة، وما بأيدينا مجموعة من النصوص المتفرقة في كتب التراث، يصرّح مؤلفو هذه الكتب من النقل مباشرة عن أبي الفرج في كتابه «القيان»، وقد وفق الأستاذ جليل عطية عندما قام بصنع هذا الكتاب اعتمادا على النقول والنصوص المثبتة في المصادر النادرة والمخطوطات العديدة التي نبهت إلى مصدرها، وذكرت مؤلفها.

والأصبهاني نفسه يشير إلى كتابه «القيان» في مؤلفه «الإماء الشواعر» أثناء ترجمتي «نبت جارية محفزانة المخنث» و«بدعة الكبرى» (ص 129، 139)، ففي ترجمة «نبت» يقول: «كانت مغنية، حسنة الغناء، محسنة، وقد ذكرت خبرها في كتاب «القيان»، وكانت شاعرة، سريعة الهاجس»[15]، وفي ترجمة «بدعة الكبرى» يقول: «كانت أحسن أهل دهرها وجها وغناء، وقد ذكرتها وأخبارها في كتاب «القيان»، وكانت تقول الشعر لينا يستحسن من مثلها»[16].

كما ورد ذكر كتاب «القيان» عند الثعالبي في «يتيمة الدهر»[17]، والخطيب البغدادي في «تاريخ بغداد»[18]، وياقوت الحموي في «معجم الأدباء»[19]، أما حاجي خليفة، فقد ذكره باسم

«نزهة الملوك والأعيان في أخبار القيان والمغنيات الدواخل الحسان»[20]، وقال إن أوله: «بحمد الله والثناء عليه أفتتح كل قول عند ابتدائه... وهو مشتمل على لطائف مستحسنة وأخبار مستظرفة من أخبار القيان قديمهن وحديثهن، وشرح أحوالهن». ويؤكد صانع هذا الكتاب الأستاذ «جليل العطية» أن التسمية التي أوردها حاجي خليفة إنما هي من صنع الوراقين، لذلك نبه إلى أنه سيستعمل العنوان الذي حدده المؤلف في إشاراته كما سبق.

يضم كتاب «القيان» أخبار أربعين قينة، اجتهد المحقق الدكتور جليل العطية في جمع شتات أخبارهن وأشعارهن من مصادر كثيرة نقلت عن أبي الفرج ك«تاريخ مدينة دمشق» لابن عساكر، و«مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» للعمري، و«روضة القلوب ونزهة المحب والمحبوب» للشيزري، و«ذم الهوى» لابن الجوزي و«الفرج بعد الشدة» للتنوخي، و«الأغاني» لأبي الفرج، وغيرها من المصادر المخطوطة والمطبوعة[21].

ويشير الأستاذ جليل العطية إلى أنه رتّب كتاب «القيان» كما أراده مؤلفه بناء على منهجه في «الإماء الشواعر» فرتب أخبار القيان حسب أقدارهن ومراتبهن، دون اهتمام بالتسلسل الزمني، معتمدا على مصادر تراثية في الأدب واللغة والتاريخ، وقد ساعده على توثيق معلوماته أن أبا الفرج نفسه كان يكرر نقل الأخبار في كتاب «الأغاني» أو في «الإماء الشواعر» كما اتضح من خلال الروايات المكرورة والمتعددة أن أبا الفرج اهتم في كتاب «القيان»

بأخبار الجواري المغنيات أو ممن جمعن بين الغناء والشعر في العصرين الأموي والعباسي، فكان لمعاصرات المؤلف نصيب في هذا الكتاب.

وتحظى الرواية أو السند بعناية أبي الفرج، توثيقا للخبر، وتأكيدا للنقل الأمين عن الرواة الثقات، ممن خبر الظرف، وعاش الحادثة، واتصل بالجارية، وسمع منها وروى لها، من ذلك، يقول الأصبهاني: «نسخت من كتاب أحمد بن سعيد الدمشقي، حدثنا الزبير بن بكار حدثني أبو محمد الجزوي، قال: كانت بالمدينة جارية مغنية يقال لها سلامة من أحسن النساء وجها، وأتمهن عقلا، وأحسنهن حديثا، قد قرأت القرآن، وروت الشعر وقالته، وكان عبد الرحمن بن حسان والأحوص بن محمد يجلسان إليها فيرويانها الشعر، ويناشدانها إياه، فعلقت الأحوص، وصدت عن عبد الرحمن، فقال لها عبد الرحمن يعرض لها بما ظنه من ذلك :

أرى الإقبال منك على جليسي ومالي في حديثكما نصيبُ

فأجابته :

لأن الله علقه فؤادي فحاز الحب دونكم الحبيب

فقال الأحوص:

خليليَّ لا تلمها في هواها ألَذُّ العيش ما تهوى القلوب»[22]

وحفاظا على أمانة النقل، فإن المحقق جليل العطية يثبت مصدر روايته كما رواها المصدر عن أبي الفرج، مثلا: نجده في

رواية خبر سلامة السابق يأتي بمقدمة ابن عساكر[23]، فيقول : «سلامة: جارية شاعرة، كانت ليزيد بن معاوية، وكان يشبب بها الأحوص، وهي من مولدات المدينة، ويقال: إن اسم صاحبة هذه القصة حسن. قرأت [ابن عساكر يروي] في كتاب أبي الفرج علي بن الحسين بن محمد الأصبهاني، قال: نسخت من كتاب أحمد بن سعيد الدمشقي...إلخ».

ومن طرائف المحبين، مارواه أبو الفرج عن «سلامة»، وقد اشتراها يزيد بن معاوية، وكان قد بلغه خبر حبها للأحوص، أن الأمير يزيدا راقب لقاء المحبين يشكوان ألم الفراق، ولوعة الحب، فقال الأحوص، وقد هم بالخروج :

أمسى فؤادي في هم وبلبال ... من حب من لم أزل منه على بال

فقالت :

صحا المحبون بعد النأي إذ يئسوا ... وقد يئست وما أصحو على حال

فقال :

من كان يسلو بيأس عن أخي ثقة ... فعنك سلاَّمُ ما أمسيت بالسالي

فقالت :

والله، والله لا أنساك يا شجني ... حتى تفارق مني الروح أوصالي

فقال :

والله ما خاب من أمسى وأنتِ له ... يا قرة العين في أهل ولا مال

ثم ودعها وخرج، فأخذه يزيد ودعابها، فقال: أخبراني عما كان في ليلتكما واصدقاني، فأخبراه وأنشداه ماقالا: فلم يخرما حرفا، ولا غيرا شيئا مما سمعه، فقال له يزيد: أتحبها يا أحوص؟ قال: أي، والله يا أمير المؤمنين!!

حبا شديدا تليدا غير مطرف   بين الجوانح مثل النار تضطرم

فقال لها: أتحبينه؟ فقالت: نعم يا أمير المؤمنين :

حبا شديدا جرى كالروح في جسدي   فهل يفرق بين الروح والجسد

فقال لهما يزيد: إنكما لتصفان حبا شديدا! خذها يا أحوص، فهي لك، ووصله صلة سنية، فانصرف بها وبالجائزة إلى الحجاز، وهو من أقر الناس عينا»[24].

ويظهر أن أبا الفرج كان جسورا في رواية أخباره وأشعاره، فلم يتردد في رواية كل خبر يجد فيه ريح شعر نسائي، من ذلك مارواه – أثناء حديثه عن « قرة العين » عن الجارية رشأ[25]: « ...وجاءت جوقة أخرى على كل واحدة منهن الوشي اليماني المعمد بالذهب ، فجلسن على تلك الكراسي وغنين، فغنت هزارهن، فنظر المأمون إلى وصيفة منهن،كأن قوامها غصن بان، فقال لها: ماسمك ياجارية؟ قالت: رشأ ياأمير المؤمنين، قال: غنينا يارشأ، فغنت :

وأحور كالغصن يشفي الجوى   ويحكي الغزال إذا مارنا
شربت المدام على وجهه   ونازعته الكأس حتى انثنى
فبات ضجيعي وبتنا معا   وقلت لنفسي هذا المنى

فقال لها المأمون : أحسنت ياجارية، زيدينا، فقامت وقبلت الأرض بين يديه وغنت:

خرجت تشهد الرفاق رويدا   في قميص، مضمخ بالعبير
قلت : من أنت ياخلوب فقالت   أنا من جن بيتك المعمور

فطرب المأمون لذلك، وهي تردد الصوت.."

ويظهر من خلال هذه الروايات حسن انتقاء أبي الفرج لمروياته الشعرية، واقتناصه لأخبار المجالس الخاصة، وأكثرها شهرة مجالس الخلفاء والأمراء، فلم يتحرج وهو يتحدث عن إعجاب يزيد بن معاوية بالمغنية «سلامة»، ولم يتحرج كذلك وهو يصف عشق ابن الخليفة هارون الرشيد للمغنية «قرة العين»، وحضور الخليفة المأمون المجلس، بل كان يروي بكل دقة جزئيات ما يجري بين هؤلاء جميعا في المجلس، وما يختاره من شعر يراه أحسن مايمكن أن يدون.

ويحرص محقق كتاب "القيان" على إثبات رأي المؤرخ أو الأديب الذي نقل عن أبي الفرج الخبر، يقول عن ابن عساكر مثلا[26]، في ترجمة «أنيسة بنت معبد المغني»: «مكية، وفدت مع أبيها وأخيها كردم إلى يزيد بن عبد الملك، ثم على ابنه الوليد بن يزيد. قرأت في كتاب أبي الفرج علي بن الحسين...». وعن مُلك يقول[27]:«جارية من ربات الحسن والجمال والظرف والأدب ، كان إبراهيم بن المهدي يهواها».

وبالرغم من أن هذه النتف الشعرية لا تمثل سوى جزء يسير من أشعار النساء بصفة عامة، ولا تفي بإظهار براعة المرأة في نظم الشعر، في أغراض مختلفة، فإن ماكتب عن النساء الشاعرات في عصور متقدمة يدل على مشاركة المرأة الفعالة في الحياة الثقافية والأدبية، وعلى إحرازها على مكانة مرموقة في عالم يموج بالشعراء والأدباء والمؤرخين فشغل الحديث عنها أبوابا وفصولا في مؤلفات كثيرة، تسرد أخبارها وتروي أشعارها، وتشير إلى دورها في الحركة العلمية والثقافية إضافة إلى الكتب الخاصة التي جمع مادتها علماء متخصصون في الأدب واللغة والتاريخ، حول المرأة الشاعرة، وقد اهتم الأستاذ الدكتور صلاح الدين المنجد في بحث له بالكتب المؤلفة عن النساء، وأحصاها في أكثر من سبعين كتابا[28]، ومن بينها «نزهة الجلساء في أشعار النساء» للإمام جلال الدين السيوطي[29]، و«بلاغات النساء» لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر المعروف بابن طيفور[30] و«أخبار النساء» لابن قيم الجوزية[31]، و«نساء الخلفاء» لابن الساعي[32]، و«المستظرف من أخبار الجواري» للسيوطي[33]، و«الحدائق الغناء في أخبار النساء» للقابسي[34]، المعافري المالقي. وغير ذلك من الكتب التي تناولت أخبار النساء وأشعارهن في عصور مختلفة.

وما العمل الدقيق والمتميز الذي قام بإنجازه العالم الموسوعي ذو المؤلفات العديدة، المتنوعة الموضوعات في الأدب والنقد والغناء، والتاريخ والأيام والموسيقى والأنساب وغيرها، إلا صورة لما تميزت به مشاركة المرأة المبدعة الشاعرة والمغنية في تطور الحياة

الأدبية والثقافية في عصور مشرقة، وقد ساعدته ذاكرته الحادة على تقديم مروياته وأخباره بدقة متناهية، سواء كانت أخبارا أو تاريخا أو شعرا، وقد شهد له أحدهم كما روى الخطيب البغدادي في تاريخه[35] : «حدثني التنوخي عن أبيه قال: ومن الرواة المتّسعين الذين شاهدناهم أبو الفرج الأصبهاني، فإنه كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والحديث المسند والنسب ما لم أرقط من يحفظه مثله، وكان شديد الاختصاص بهذه الأشياء، ويحفظ دون ما يحفظ منها علوما أخر منها اللغة والنحو والخرافات والسير والمغازي، ومن آلة المنادمة شيئا كثيرا مثل علم الجوارح والبيطرة، ونتف من الطب والنجوم والأشربة وغير ذلك».

وإذا كان الأصبهاني قد جمع في كتابه «الأغاني» ذخيرة من الأخبار والأشعار والمرويات، فإنه انتقى من الشعر عيونه، ومن الفوائد لمعها ومن الأخبار أوثقها، ومن الروايات أصحها، مما جعل محققي هذا الكتاب يصفونه بأنه: «مكتبة في كتاب... فهو سجل ضخم، هو للحضارة وصورها مثلما هو للأدب وفنونه، وهو للمتعة وأفانينها مثلما هو للدقة وأساليبها»[36].

وبالرغم من نفاسة عمل الأصبهاني في كتاب «الأغاني» فإن إقدامه على إنجاز تأليفين في القيان وأخبارهن يدعو إلى طرح تساؤلات واستفسارات عن الأسباب التي دعته إلى ذلك... لكن أليس أبو الفرج كما نعته أكثر من مؤرخ وأديب: «الشاعر المحسن، العالم بأيام الناس والأنساب والسيرة»[37]. فلم لا يخص المرأة

الشاعرة بمؤلف أو أكثر؟ وإن كان ضياع الأشعار خسارة كبرى للشعر العربي...

كتابات أبي الفرج عن المرأة الشاعرة إثبات لقدرتها على الإبداع، وتأكيد لامتلاكها نبوغا شعريا، وإنصاف لها ممن تحامل عليها من المؤرخين والرواة إذ عزفوا عن رواية شعرها وتدوينه في مؤلفاتهم، ولعل في إحراق المكتبة الأندلسية بغرناطة وإلقاء نفائس المكتبة العربية ببغداد في نهري دجلة والفرات، ما يهدئ من فورة الثورة على إهمال الإنتاج الأدبي النسائي في أزهى عصور الحضارة العربية الإسلامية شرقا وغربا.

وعندما شاركت المرأة وتشارك بشعرها في المجالس الأدبية والأسواق الشعرية منذ الجاهلية، فقد دافعت عن تفوقها وذكائها وعلمها وشاعريتها، فحفظت للمجتمع توازنه، وارتقت به درجات في سلم الحضارة الإنسانية بعيدا عن كل لغط وضوضاء... وجاء أبو الفرج ليضيء بمؤلفيه الهامّين شمعة في درب الحديث عن أشعار النساء، بصفة عامة...

الهوامش :

(1) الكويت 1981 .

(2) القاهرة 1986 .

(3) بغداد 1981 .

(4) تحقيق جليل العطية بيروت 1984 . وتحقيق نوري حمودي القيسي، ويونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، بيروت 1984 .

(5) تحقيق جليل العطية، لندن 1989 .

(6) الإماء الشواعر، ص 30 .

(7) بالرغم من وجود بعض المؤلفات كما سبقت الإشارة، فإنها تظل ضعيفة.

(8) الإماء الشواعر، ص 99 . الأغاني 21، 54 .

(9–10) نفسه، 21 .

(11) نفسه، 22 .

(12) نفسه، 66 .

(13) نفسه، 66 .

(14) نفسه، 102 .

(15) نفسه، 129، قدم لها ترجمة في كتابه القيان، ص 123 .

(16) نفسه، 139، قدم لها ترجمة في كتابه القيان، ص 114 .

(17) 3، 96 .

(18) 11، 398 .

(19) 13، 99، سماه ياقوت «أخبار القيان».

(20) كشف الظنون، 2، 1974 .

(21) القيان، 38–39.

(22–23) نفسه، 49 .

(24) نفسه، 51 .

(25) نفسه، 108 .

(26) نفسه، 63، انظر الهامش ابن عساكر، 62، رقم 19 .

(27) نفسه، 82 .

(28) نشر بحثه في مجلة المجمع العلمي العربي، المجلد، 16، 1941 .

(29) أ – دراسة وتحقيق وتعليق عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن، 1986 .

ب – تحقيق صلاح الدين المنجد، بيروت، دار المكشوف 1958 .

(30) اهتم بضبطه وشرحه أحمد الألفي، دار الحداثة، 1987 .

(31) دار مكتبة الحياة، بيروت، 1973 .

(32) ويسمى الكتاب أيضا «نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء»، حققه وعلق عليه: مصطفى جواد، القاهرة، دار المعارف، (د. ت)

(33) تحقيق صلاح الدين المنجد، بيروت، دار الكتاب، 1963 .

(34) تحقيق عائدة الطيبي، تونس 1978 .

(35) تاريخ بغداد 11، 399.

(36) الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء، الدار التونسية للنشر، دار الثقافة، بيروت 1983، ص 4.

(37) تاريخ بغداد، للخطيب البغدادي، 11، 398.

مصادر البحث :

- أبو الفرج الأصبهاني:
- **القيان** : تحقيق: جليل ابراهيم العطية، لندن - رياض الريس للكتب والنشر، ط 1989.
- **الإماء الشواعر:**

1) **تحقيق** : د. نوري حمودي القيسي.

د. يونس أحمد السامرائي.

نشر عالم الكتب، ط 1، 1984، بيروت.

2) **تحقيق:** جليل إبراهيم العطية، بيروت، 1984.

- **الأغاني:** تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة بيروت، الدار التونسية للنشر، 1983.
- **جلال الدين السيوطي:**

نزهة الجلساء في أشعار النساء.

دراسة وتحقيق وتعليق: عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن، القاهرة، 1986.

- الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ج 11، ط الخانجي، مصر 1931.
- **ابن خلكان:**

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.

تحقيق : د. إحسان عباس، بيروت 1972.

- **الزركلي** :

الأعلام، ط 7، 1986.

- **عاصي حسين** :

أبو الفرج الأصبهاني،

دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1993.

- **ياقوت الحموي:**

معجم الأدباء، مطبوعات دار المأمون،

راجعته وزارة المعارف العمومية، د. ت.

استلهام نوادر وأخبار كتاب الأغاني في كتب المختارات الأندلسية والإسبانية

ميلودة الحسناوي(*)

قال ابن الأبار :

«وبعث (أي الحكم) إلى أبي الفرج الأصبهاني القرشي المرواني ألف دينار عينا ذهبا، وخاطبه يلتمس منه نسخة من كتابه الذي ألفه في الأغاني وما لأحد مثله... فأرسل إليه منه نسخة حسنة منقحة قبل أن يظهر الكتاب لأهل العراق أو ينسخه أحد منهم»(1).

وقال المقري :

«وكان (أي الحكم) يبعث في شراء الكتب إلى الأقطار رجالا من التجار ويرسل إليهم الأموال لشرائها، حتى جلب منها إلى الأندلس ما لم يعهدوه، وبعث في كتاب الأغاني إلى مصنفه أبي الفرج الأصبهاني، وكان نسبه في بني أمية، فأرسل إليه بألف دينار من الذهب العين، فبعث إليه بنسخة من قبل أن يخرجه إلى العراق»(2).

(*) أستاذة جامعية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان

كذا تتفق الروايتان مع غيرها من الروايات الأندلسية حول الثمن الذي قدره الحكم لكتاب الأغاني، وحول طريقة انتقاله من المشرق ودخوله الأندلس ليتلقفه أبناؤها بالنسخ والاختصار والتهذيب والنشر في البلاد، كما تلقفوا غيره من المؤلفات المشرقية في مختلف الحقول المعرفية من فقه ولغة وأدب وشعر وطب وفلسفة وغيرها، وذلك ما تؤكده الحقائق التاريخية، لأن ولع الأندلسيين، والأمراء منهم خاصة، باقتناء الكتب النادرة، وترحيبهم واحتفاءهم بالعلماء الوافدين من المشرق طوال وجودهم بالأندلس[3]، يعكسان اهتمامهم واجتهادهم في أن يكون لقصورهم مجد أدبي يحاكي ما كان لقصور خلفاء الشرق، فاهتموا برعاية الآداب والعلوم والفنون حتى تصل قرطبة إلى مستوى ما وصلت إليه دمشق وبغداد»[4]، مقتدين في ذلك بخلفاء النهضة العباسية الذين عملوا على ترغيب أهل العلم واستقدامهم إلى عواصمهم، حتى صارت قرطبة، في ظل الخلافة الأموية، كعبة العلم والعلماء ومنتدى الأدب والأدباء، كما كانت بغداد في الشرق، وخاصة بعد اضطراب أحوال الخلافة بعد المأمون.

وكان الحكم (الذي في عصره وبأمره تم إدخال كتاب الأغاني إلى الأندلس) أكثر الخلفاء الأمويين تسامحا وحرية فكر، «ولم يحكم إسبانيا يوما من الأيام حاكم على هذه الدرجة من العلم. نعم، إن كل من جاؤوا قبله من أمراء الأندلس وخلفائها كانوا رجالا ذوي علم وولع بجمع الكتب، ولكن أحدا منهم لم يطلب الكتب القيمة والنادرة بهذه الهمة»[5].

وقد أجمعت المصادر الأندلسية التي أرخت لدولته أنه قوي عنده حب العلم حتى اشتدت رغبته في اقتناء الكتب النادرة ونسخها وتجليدها وزخرفتها، فضخمت فهرسة مكتبته، وزاد عدد مجلداتها على أربعمائة ألف كتاب.

ويعد كتاب الأغاني من أمهات كتب الأدب العربي، فقد شغف به الأدباء لما حواه من محاسن الأدب، ومختارات الطرف والأخبار. ونظم أئمة اللغة والأدب من درره، واغترفوا منه لأنه «أشبه بالبحر الزاخر، مهما غاص الغائصون فيه يلتقطون الدرر العصماء، فهيهات أن ينفذ معينه. فالأغاني مفخرة لغة العرب، والمتأدب يظفر فيه بما يروق له من فنون الشعر، وجزالة الخطب، ورقة الأسلوب، وطرافة القصص وحلو الأخبار، ومراجع التاريخ، ومناهل الأدب، وجميل الأمثال والنوادر والحكم ... »[6]. وهو تأليف جزيل الفائدة، لا يمكن أن يستغني عنه من يريد التعمق في أي مجال له علاقة بالحضارة العربية، أو الاحاطة بأخبار القدماء وأيامهم وأنسابهم، أو الوقوف عند ما جادت به قرائحهم من حكم بالغة، وأمثال مستجادة تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها، وسلوك أفرادها ومجتمعاتها، وأشعار منتقاة تصور مشاعرهم، وتعبر بعفوية وصدق عن أحاسيسهم. لأن الأغاني «يتضمن الحياة العربية بكل ما فيها من أساطير وحكايات وقصص وأمثال وأشعار وخطب، ويصف لنا هذا التضمن الجانب الروحي فضلا عن الجانب المادي لهذه الحياة »[7].

فالمادة الأساسية فيه بنيت على الأخبار والنوادر التي سيقت في أسلوب قصصي ممتع، تشد ذهن القارئ فتنقله من حكاية لأخرى، ومن نادرة لغيرها، وهدف المؤلف في ذلك كله امتاع القارئ، وإعانته على استيعابه دون ملل أو كلل، وتسهيل حمله على المتعلمين، وإن كان في أصله كتاب موسيقى وكتاب غناء وطرب، إذ ترجم مؤلفه لأكثر المغنين المشهورين في صدر الاسلام والدولتين، وبناه على مائة صوت كان هارون الرشيد أمر إبراهيم الموصلي مغنيه أن يختارها له، وزاد عليها بعض أصوات أخرى، فكان يذكر الصوت وتوقيعه، ويذكر قائله ويترجم له، ويستطرد من ذلك إلى غيره من الشعراء والأدباء والمغنين والمغنيات، وهو في ذلك كله يتقلب بين جد وهزل وآثار وأخبار، وسير وأشعار متصلة بتاريخ العرب وملوكهم، حتى كان كتابه على حد قول ابن خلدون «ديوان العرب»[8].

لذا يلاحظ القارئ أن أبا الفرج لم يعتمد الترتيب والتبويب والتصنيف بل أراد الانتقال من الجد إلى الهزل، ومن المنثور إلى المنظوم، ومن الخبر إلى النادرة، ومن ذكر للخليفة ونسبه وأخباره وبعض أحداث دولته، إلى ذكر للشعراء الصعاليك وقصصهم، لأن «في طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجد، وكل متنقل إليه أشهى إلى النفس من المتنقل عنه، والمنتظر أغلب على القلب من الموجود، وإن كان هذا هكذا، فما رتبناه أحلى وأحسن، ليكون القارئ له بانتقاله من خبر إلى غيره... أنشط لقراءته وأشهى لتصفح فنونه...»[9]، لاسيما وأن

هنالك موانع وبواعث، دفعت بأبي الفرج إلى ترك تصنيفه أبوابا على طرائق الغناء أو على طبقات المغنين في أزمانهم ومراتبهم.

ولم يكن أبو الفرج مبدع عنوان «الأغاني»، فالمؤلفون في المشرق والمغرب كانوا مولعين بالتقليد في عنونة مصنفاتهم، فقد سبقه إلى اختيار هذا العنوان مؤلفون قبله وخاصة إسحاق بن ابراهيم الموصلي، إذ يذكر له ياقوت الحموي «من التصانيف التي تولى هو بنفسه تصنيفها كتاب الأغاني التي غنى فيها...، وكتاب أغاني معبد...، وكتاب الاختيار من الأغاني للواثق...»[10] والأغاني الكبير، وقد اختلف في نسبته إليه، كما نعثر في الفهرست لابن النديم على أسماء لمؤلفين تحمل مصنفاتهم إسم الأغاني، كالأغاني لحسن موسى وقد ألفه للمتوكل، وذكر فيه أشياء من الأغاني التي لم يذكرها إسحاق[11]، وليحيى بن أبي منصور الموصلي كتاب الأغاني مرتب على الحروف[12].

وكتاب الأغاني بتمحوره حول مواضيع متعددة ومتداخلة يشكل نوعا من تلك الدراسات الموسوعية المتعددة الاهتمامات، ككتاب الرسل والملوك لشيخه محمد بن جرير الطبري، ومروج الذهب للمسعودي، والفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة لأبي المحسن التنوخي، وثمرات الأوراق لابن حجة الحموي في الشرق، والزهرات المنثورة لابن سماك العاملي، والمقتطف من أزاهر الطرف لابن سعيد، وبدائع السلك لابن الأزرق، وكتاب حدائق الأزاهر لأبي بكر بن عاصم الغرناطي وغيرها كثير من المصنفات الأندلسية.

وقد يبدو لأول وهلة أن هذا النوع من المؤلفات لا تتعدى أن تكون ثمرة قراءات متنوعة أو «مجموعة من النقول الأدبية من هنا وهناك، لا يتجاوز دور المؤلف فيها دور الجمع والاختيار والتنسيق وهذا النوع كثير في الأدب العربي»[13] ولكن «اختيار الكلام أصعب من تأليفه، وقد قالوا : اختيار الرجل وافد عقله. وقال الشاعر :

قد عرفناك باختيارك اذكا   ن على اللبيب اختياره

وقال أفلاطون: عقول الناس مدونة في أطراف أقلامهم، وظاهرة في حسن اختيارهم[14]. فوفقا لنوع المواضيع التي تزخر بها هذه المؤلفات يمكن أن ندرجها فيما سماه المهتمون، بالأدب بمعناه العام، أي «الأخذ بكل شيء بطرف» مع ما يشحذ رغبة القارئ في مواصلة القراءة.

وكان عصر أبي الفرج، القرن الرابع الهجري، عصر إنتاج غزير في مختلف الميادين، ففيه ظهر ابن طباطبا صاحب عيار الشعر (ت 322 هـ)، وقدامة بن جعفر (ت 337 هـ) مصنف كتاب نقد الشعر، والآمدي بموازنته (ت 370 هـ)، والجرجاني بوساطته (ت 392 هـ)، وكان فاتحته أبو بكر الرازي (ت 311 هـ)، وخاتمته بديع الزمان الهمذاني (ت 398هـ).

ولم يكن لبغداد في الدنيا نظير في جلالة قدرها، وفخامة أمرها، وكثرة علمائها وأعلامها وتميز خواصها وعوامها[15]. ففي

أحضان بغداد، وفي ظلال تلك النهضة العلمية شاءت الأقدار أن يترعرع أبو الفرج وأن ينكب على الدرس والتحصيل، فكان شيوخه من أعلام العلماء وأئمة الأدب، وأساطين الرواة ومفاخر التاريخ، وأنجب من مشاهير التلامذة أعلاما يشار إليهم بالبنان، وشاركه من مجايليه في الدرس كثير من أئمة اللغة والأدب كالصاحب بن عباد وأبي الفضل بن العميد[16].

ومن البديهي أن يكون أبو الفرج الأصبهاني خير من يمثل تلك النهضة إلى جانب أعلام القرن الرابع، وأن يكون كتابه الأغاني نموذجا واضحا لتلك الثقافة الموسوعية التي اتسم بها أدباء القرن الرابع، وقد تجسدت في كثرة مصادره وتنوعها وإن كان أغلبها يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة أو إلى النصف الأول من القرن الثالث[17].

وبموازاة مع المشرق، كان ذلك العصر في الأندلس (أي القرن الرابع الهجري)، عصر الخلافة الأموية عهد استقرار وأمان، فزها بالعلوم والفنون بتشجيع من الخلفاء وترغيبهم واغداقهم الصلات والعطايا على النبغاء منهم، فغصت الأندلس بالعلماء والأدباء والفقهاء[18]، ونشطت حركة التعليم بها، واتخذت المساجد والجوامع معاهد للتدريس حيث كانت تلقى المحاضرات العامة، وتملى الكتب المصنفة، على غرار ما كان يحدث في المشرق، تقريبا للعلم من الجمهور وترغيبا فيه. فهذا أبو علي القالي يحدثنا في أماليه بأنه أملى الكتاب (أي الأمالي) من حفظه في الأخمسة بقرطبة وفي المسجد الجامع بالزهراء المباركة[19].

ولم يكن كتاب الأغاني أقل شهرة وتداولا بين الأندلسيين من كتاب الأمالي، فقد حظي بتقدير كبير من طرف المؤلفين الأندلسيين والعرب كافة، فاعتمدوه في أخبارهم، ونقلوا عنه نوادره وطرفه وأخباره، مبدين في ذلك كله إعجابهم بأدب مؤلفه، وأسلوبه السهل البليغ.

وتمثل هذا التقدير في معارضته والتأليف على منزعه، أو اختصاره، أو تهذيبه أو اعتماد فصوله وأخباره في مؤلفات أخرى. ومن الذين ألفوا في هذا الباب مقتدين بطريقة أبي الفرج في كتابه الأغاني يحيى الخذج المرسي، وقد أشار إليه ابن سعيد المغربي في تذييله على رسالة ابن حزم في بيان فضل أهل الأندلس عندما قال: «وأما كتب علم الموسيقى، فكتاب أبي بكر بن باجة الغرناطي فيه الكفاية، وهو في المغرب بمنزلة أبي نصر الفارابي بالمشرق، وإليه تنسب الألحان المطربة بالأندلس التي عليها الاعتماد، وليحيى الخذج المرسي كتاب الأغاني الأندلسية على منزع الأغاني لأبي الفرج، وهو ممن أدرك المائة السابعة»[20].

كما اهتم آخرون باختصاره وبناء مؤلفاتهم على مختارات منه، وأشهرهم على الاطلاق أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الخزرجي، وهو ابن منظور الشهير، صاحب لسان العرب (ت 711 هـ)، وقد روى السيوطي أن هذا الأخير اختصر كثيرا من كتب الأدب المطولة عدا العقد، كالأغاني، والذخيرة، ومختارات ابن البيطار[21]، وسماه «مختار الأغاني في الأخبار والتهاني»[22].

واهتم فريق ثالث بتهذيبه، والعمل على حذف المجون منه، وضم بعض الموضوعات إلى بعض وقد أنكر الدكتور طه حسين، في كتابه حديث الأربعاء هذا الأسلوب عندما نقد مهذب الأغاني الذي أظهره الأستاذ محمد بك الخضري[23]. كما صرح بإنكار هذا المنهج الدكتور زكي مبارك في «مدامع العشاق» للحصري، فأكد أن حرص مؤلفه على الأخلاق ضيع علينا ما أعرض عنه من الآثار الأدبية، ولأن المجون، حسب رأيه، لون من ألوان الغذاء التي تحيا بها العقول.

أما الفئة الرابعة – وهي التي تهمنا – فهي تلك الفئة التي استمدت النوادر والأمثال والأخبار والقصص ووظفتها في مصنفاتها، وضمنتها فيها، دون الاهتمام بكتاب الأغاني اهتماما مباشرا، بل في بعض الأحيان دون أدنى إشارة إليه، ولكن بفضل هذه الفئة الأخيرة كتب لكثير من فصول كتاب أبي الفرج أن تعيش في أحشاء مصادر أدبية وتاريخية متنوعة، متحدية في ذلك الظروف، ومتخطية عاملي الزمان والمكان، فذاعت شهرته، وتلقفه كثير من المؤلفين، انطلاقا من القرن الرابع إلى عصرنا هذا، وسيبقى ولاشك، مصدر إلهام للأجيال المقبلة، وحافزا قويا لإثارة جوانب فيه لم يعطها الباحثون لحد الآن ما تستحقه من العناية والبحث.

ومن العسير جدا أن نوضح ملامح تأثير هذا المصنف الضخم في كل الكتب التي اعتمدت عليه ونقلت منه، لذا سنكتفي بالوقوف على نماذج منها، لنصل إلى إبراز امتداده في مصنفات الأندلسيين في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي،

وغيرها في كتب النوادر والأخبار والملح الإسبانية القديمة والحديثة.

وأول من يطالعنا من المشارقة ونحن نتقصى آثار كتاب الأغاني في غيره من المؤلفات أبو علي المحسن التنوخي (ت 384 هـ) في كتبه: الفرج بعد الشدة، والمستجاد من فعلات الأجواد، ونشوار المحاضرة، إلا أنه كان أكثر اعتمادا عليه في كتابه الأول، فقد كان أبو الفرج أحد أساتذة المحسن التنوخي، وأجاز له رواية كتابه الأغاني في جملة ما أجازه، وقد نقل التنوخي في كتابه هذا عن كتاب الأغاني ستة أخبار، وعن صاحب الأغاني ثلاثة وأربعين خبرا أكثرها مثبت في كتاب الأغاني[24].

وقد يزيد هذا العدد أو ينقص حسب الدارسين المهتمين بكتاب الفرج بعد الشدة، إلا أنهم يجمعون ويؤكدون أن التنوخي نقل كثيرا من أخباره من كتاب الأغاني حتى بدت شخصية أبي الفرج واضحة فيه. فحسب محمد حسن عبد الله «نقل التنوخي من الأغاني وروى عن صاحبه تسعا وثلاثين مرة، ومع التنوع الموضوعي والامتداد الزمني الذي تمثله مادة هذا الكتاب الموسوعي الضخم، نتوقع أن تمتد النقول إلى أطراف الكتاب على ضخامته»[25].

وننتقل إلى نموذج ثان في هذا الجانب ونقصد به كتاب ثمرات الأوراق لصاحبه أبي بكر بن علي بن عبد الله الحموي المعروف بابن حجة، أحد أعيان القرن التاسع في الشعر والزجل والكتابة (767 هـ - 837 هـ). ورغم القرون الخمسة التي تفصل أبا الفرج عن

ابن حجة نلاحظ أن كتاب الأغاني ما يزال معتمدا في هذا النوع من المصنفات أي كتب المحاضرات، وان كانت نقوله قليلة بالمقارنة إلى ما نقله التنوخي، فهي لا تتعدى في مجموعها خمسة أخبار[26].

وإذا ما تركنا المؤلفين المشارقة لنتتبع امتداد كتاب الأغاني في مصنفات الأندلسيين قبل القرن التاسع الهجري الذي سنقف عنده وقفة متأنية، نلاحظ أنه كان متداولا بصفة مكثفة بين أدباء الأندلس، فإشاراتهم إليه قد تعددت وتقاسمتها مؤلفاتهم، ونادرا ما يخلو كتاب أدب أندلسي من نادرة أو حكاية مستلهمة من كتاب الأغاني.

فمحمد بن الوليد الطرطوشي، صاحب سراج الملوك، اعتمد بعض أخباره وأقواله وأمثاله ووصاياه في أكثر من موضع من مؤلفه الذائع الصيت، وقد سوغنا لنفسنا ادراجه ضمن المؤلفات الأندلسية، لأن مؤلفه أندلسي الأصل، اقتداء بما يحدث مع ابن سعيد في مؤلفاته.

ومما يدعم زعمنا هذا، اقتباسه من كتاب الأغاني، أنه نقل عن كتاب آخر لأبي الفرج الأصبهاني «مقاتل الطالبيين» عند حديثه عن خبر موسى الهادي مع الرجل المذنب، كما فعل الحصري في كتابه زهر الآداب، اذ من كثرة ما أورده عن آل البيت نرجح أنه رجع لمقاتل الطالبيين لأبي الفرج الأصبهاني[27]. والملاحظ أن الأخبار التي استقاها الطرطوشي من كتاب الأغاني جاءت كلها عارية من الأسانيد ومختصرة اختصارا مبالغا فيه[28].

وفي النصف الثاني من القرن الثامن الهجري كان كتاب الأغاني ما يزال يعد أصلا من أصول الأدب عند الأندلسيين، ويرون أنه لا مناص من الرجوع إليه وترصيع كلامهم بدرره، وذلك ما نلاحظه عند أبي القاسم محمد بن أبي العلاء محمد بن سماك العاملي المالقي الغرناطي في كتابه الزهرات المنثورة في نكت الأخبار المأثورة. يذهب محققه الدكتور محمود علي مكي إلى أن المادة المشرقية تؤلف الجزء الأكبر من الكتاب اذ تبلغ اثنتين وستين زهرة من مجموع الزهرات المائة، وأن معظم مصادره من كتب الأدب والتاريخ العامة[29]، الا أنه يستبعد أن يكون ابن سماك العاملي قد اعتمد المصادر الأصلية بل اكتفى بنقلها من الكتب الأندلسية التي كانت قد استوعبت المادة الأندلسية، لكن بالرغم مما ذهب إليه محقق الكتاب فلا نستبعد اعتماد ابن سماك العاملي على الأغاني في الحديقة التاسعة والثمانين[30] للشبه الكبير بين النصين. وتدور أخبار تلك الزهرة حول زند بن الجون الكوفي المعروف بأبي دلامة واعجاب المهدي الخليفة العباسي به.

ومن القرن التاسع الهجري اخترنا نموذجين يدلان دلالة واضحة على أن كتاب الأغاني كان متداولا ومعتمدا من طرف الأندلسيين في آخر أيامهم بشبه الجزيرة، ولا نغالي إذا قلنا بأن اسرة بني عاصم تمثل تلك المرحلة خير تمثيل، نظرا لمساهمتها المتميزة في الحياة السياسية والثقافية لغرناطة النصرية في نهاية القرن الثامن الهجري والنصف الأول من القرن التاسع[31]. والنموذجان اللذان سنقف عندهما هما: كتاب حدائق الازاهر في

مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والحكايات والنوادر، لصاحبه أبي بكر محمد بن محمد بن محمد بن عاصم القيسي الغرناطي، وثانيهما كتاب جنة الرضا في التسليم لما قدر الله وقضى، لابنه وقاضي الجماعة بغرناطة ووزيرها أبي يحيى بن عاصم[32].

أما كتاب حدائق الأزاهر فعنوانه يوحي بمادته، فهو كتاب ملح ونوادر ومنتخبات شعرية ونثرية وأمثال وحكم، وشهرته موقوفة بالدرجة الأولى على الحديقة الخامسة التي تعتبر مادتها مادة أندلسية صرفة، ساعدت ـ بالإضافة إلى كتب أخرى في الأمثال[33]ـ كثيرا من المهتمين بالعامية الأندلسية، على ابراز خصائصها ودراسة مراحل تطورها وامتدادها في العامية بشمال افريقية، وخاصة المغرب، وفي الاسبانية[34]. وقد نبه الدكتور عبد العزيز الأهواني إلى أهمية هذا الكتاب أثناء حديثه عن الأمثال العامية الأندلسية[35]، فاعتبر فضل ابن عاصم في هذا الميدان كبيرا، اذ «جمع من أمثال العامة من أهل غرناطة في القرن الثامن الهجري ما يزيد على ثمانمائة مثل، احتفظ في رسمها بما يكشف عن لغة قائليها لفظا ونحوا وصرفا»[36]. وهي أهم مجموعة من الأمثال الأندلسية العامية التي وصلت إلينا «تصلح لأن تكون مادة خصبة لدراسة مقارنة بينها وبين مجموعة تناظرها في اللغة الاسبانية، وتصلح أيضا لأن تكون مجالا لدراسة المجتمع الأندلسي في آخر مراحله»[37]

وقد قام الدكتور محمد بن شريفة بدراسة مقارنة بين أمثال الزجالي وابن عاصم وابن هشام اللخمي ونظيراتها في اللغة الاسبانية في عمله العلمي المفيد، فوقف عند طائفة من الأمثال العامية الأندلسية التي كان لها امتداد في اللغة الإسبانية إما مبنى ومعنى أو معنى فقط[38].

ولن نعود مرة أخرى لهذا الجانب فقد استوفاه حقه الدكتور محمد بن شريفة، ولكننا سنهتم هنا بالنوادر والأخبار لنوضح كيف ظل كتاب الأغاني عمدة الأدباء الأندلسيين في نهاية القرن الثامن ومنتصف القرن التاسع، وكيف استطاعت أخباره أن تتعدى المؤلفات العربية لتنتقل إلى الكتب الاسبانية القديمة والحديثة.

والملاحظ أن ابن عاصم في كتابه الحدائق اعتمد على مقروئه الممتد في الزمان، وهبت على مؤلفه ريح مشرقية حتى جاءت الحدائق صدى لثقافة مشرقية أو نقلا لها مع يسير من التصرف في المواد الأولية »[39]. وانحصرت مصادره الهامة في العصور الأولى للتدوين، «فنحن نقرأ عن الأصمعي في الحدائق في أكثر من أربعين موضعا، وعن الجاحظ، والعتبي، والمبرد، وثمامة بن أشرس والزبير بن بكار...»[40] ومع ذلك فقد تعددت موارده وتنوعت، فوجدنا إشارات للبيان والتبيين والبخلاء والحيوان للجاحظ، وأخبار الحمقى والمغفلين، وكتاب الأذكياء لابن الجوزي وغيرها من أمهات الكتب في الأدب، وكانت حصة كتاب الأغاني في الحدائق

حصة لا يستهان بها، اذ اعتمد أبو بكر بن عاصم على أخبار هذا الكتاب وحكاياته وطرفه وملحه في أكثر من ثلاثين موضعا[41] غطت الحدائق كلها رغم تنوع محاورها باستثناء الحديقة الخامسة، مما يوحي بأن ابن عاصم كان ذا ذوق أدبي متميز يساعده في ذلك قدرته على حسن الانتقاء، حتى بدا الكتاب وكأنه جديد من حيث التبويب والتنسيق وحسن الاختيار، لأنه ليس عبارة عن نقول من هنا وهناك، كما زعم الدكتور عبد العزيز الأهواني، ولكن مؤلفه تعدى فيه النقل إلى التبويب والترتيب، والتهذيب والتقريب، والتأليف والجمع كما صرح بذلك في مقدمة الكتاب عندما قال :

«أما بعد، فاني جمعت في هذا الكتاب من طرف الأخبار، ورائق الأشعار... فأخذت في تبويبه وترتيبه، واجتهدت في تهذيبه وتقريبه، واعتنيت بتأليفه وجمعه، ورددت كل جنس إلى جنسه، وكل نوع إلى نوعه، وجعلت الشكل فيه مع شكله، وضممت المثل إلى مثله، ليسهل النظر فيه على مطالعه، وتحصل الفائدة لقارئه وسامعه ، فجاء بحمد الله سبحانه حسن الترتيب، بديع التهذيب، فهو روضة آداب، ومتعة أحداق وأسماع وألباب، فيه تسلية للنفوس وترويح للأرواح، واستجلاب للمسرات والأفراح، وراحة الخاطر، وأنس المجالس والمسامر، وتحفة القادم وزاد المسافر»[42].

وتبدو عناية ابن عاصم بالتبويب والترتيب في الطريقة التي وزع بها الأخبار والنوادر والحكايات على جميع حدائقه، وأخضعها في ذلك كله إلى الموضوعات المبوبة، والمسائل المرتبة، وهو في هذا

يختلف اختلافا جذريا عن أبي الفرج الأصبهاني في ترتيب الأخبار، فيلتزم التزاما ملحوظا بموضوع الحديقة، ولا يورد فيها إلا ما يمت بصلة لها، متنقلا في ذلك بين الشعراء والأمراء والخلفاء والمجان والطفيليين، ومستحضرا نوادرهم وأخبارهم استحضارا لا زمنيا، فقد تدور النادرة حول شاعر مشرقي من القرن الثاني لينتقل منه إلى آخر في الأندلس من القرن السادس أو السابع أو الثامن، شرطه في ذلك كله أن تخدم الهدف من ايرادها في حديقة بعينها دون غيرها من الحدائق، بل في باب من أبواب الحديقة الواحدة دون أن يتعداه إلى باب آخر. وبهذه الطريقة الواضحة، لم يسقط ابن عاصم في تكرار الأخبار والحكايات رغم كثافتها إلا ما كان من تكرار لبعض النوادر المتشابهة في أبواب متعددة، وذلك لأن حسب رأيه، ما يصلح من الأخبار في مسكت الجواب (الباب الأول من الحديقة الأولى) لا يمكن توظيفه في المضحكات الشعرية (الباب الثالث من الحديقة الأولى)، أو استغلاله في النوادر المستغربة والنكت المستعذبة (الباب الأول من الحديقة الثالثة) أو في أخبار الأعراب (الباب الثاني من الحديقة الثالثة) أو في أخبار المغفلين وأهل البله والمجنونين، لأن خطته في الكتاب دقيقة[43]، وقد أسعفته هذه الخطة ليطبعه بالتسلسل والوضوح مبنى ومعنى.

ومن ثم يبدو لنا أن عملية الانتقاء، ورد كل جنس إلى جنسه، وكل شكل إلى شكله، لا يمكن أن تكون عملية عفوية بل لابد من أن تخضع لمقاييس ثابتة وذوق أدبي، وقدرة عالية في الاصطفاء، تبرز من خلالها شخصية ابن عاصم، حتى لا يبقى دوره محايدا ينحصر

في تسجيل ما يريد نقله في ترتيب جديد وتحت عناوين جديدة، بل إنه يهدف إلى تحقيق المتعة الذهنية عند قارئه وذلك هو هدف النثر الفني على حد قول طه حسين.

وقد أورد ابن عاصم كثيرا من الأخبار المتعلقة بالشعراء ومغامراتهم ومنافراتهم مع أندادهم ومن عاصرهم من الخلفاء والأمراء، ومن توددوا إليهن من النساء والجواري مما أضفى طابع الحوار والحركة على حدائقه، مقتديا في ذلك بأبي الفرج الذي «استطاع أن يقيم حوارا بأسلوبه مع هذه الشخوص واستطاع أن يحولها إلى أقنعة ورموز في عالم أليجوري باده، يتسامر معها وينادمها، ويستحضر التاريخ لا ليؤرخه، ولكن ليعيد صياغته صياغة إبداعية برغم الوثائقية (التسجيلية)، والعنعنات التي تروى بها أخباره وحكاياته»(44).

وقد انعكس أسلوب أبي الفرج على كتاب الحدائق لكثرة النوادر والأخبار التي نقلها عنه، وكان نصيب الشاعر أبي دلامة منها كبيرا، إذ نقرأ عنه في الحدائق إحدى عشر حكاية، ووزع ابن عاصم ما تبقى من نقوله بين عدي بن الرقاع والفرزدق، وعلي بن الجهم، وبشار بن برد، والحطيئة ونصيب وغيرهم. ولكنه اختلف عن أبي الفرج في طريقة إسناد الخبر، فقد كان متساهلا في إسناد الخبر، شأنه في ذلك شأن ابن عبد ربه في العقد الفريد، وابن سماك العاملي في الزهرات المنثورة، وابن سعيد في مقتطفه وغيرهم من المؤلفين الأندلسيين. فهو لم يكن دقيقا وحريصا في تسجيل كيفية وصول الخبر إليه، فتارة كان يذكر جزءاً من

الرواية، وتارة أخرى يورد الخبر مجردا من الراوي أو القائل ويعوضهما بكلمة يروى أو أخبرنا، وكان في الحالة الثالثة يورد الخبر وكأنه من إنشائه، ممايعرقل عملية الوقوف على المصادر المعتمدة في الحدائق، خاصة وأنه نقل عن مصادر لم يصرح باسماء مؤلفيها ككتاب الأغاني مثلا.

وقد وردت أغلب أخباره مختصرة موجزة بالمقارنة لصيغتها الأصلية التي وردت عليها في كتاب الأغاني، فكان يعمد إلى حذف المقدمات، والكلام المكرر، وخواتم الحكايات إذا تبين له أن ذلك قد يؤدي إلى الطول أو إلى بعث الملل في قارئه، أو قد لا يمس ذلك بوظيفة الخبر داخل باب من أبواب الحديقة[45]. كما يكتفي بإيراد الخبر برواية واحدة وإن كان أبو الفرج قد رواه أكثر من مرة وبروايات مختلفة، في كتاب الأغاني[46].

إلا أن هذا الاختصار المبالغ فيه، والإيجاز الذي تحدى حدوده في بعض الأحيان أدى بابن عاصم إلى عدم الاهتمام بمكان وزمان الحادثة، وفوت علينا أحيانا فرصة الاستمتاع بنهاية الحبكة والحل، وهي من العناصر الأساسية التي اعتمدها عبد الله السمطي في دراسته فاعتبر أبا الفرج الأصبهاني قاصا. كما أن تحليله في قراءة الأخبار والحكايات ارتكز أساسا على العناصر القصصية التي ينطوي عليها موروثنا، وانتهى إلى نتيجة مفادها أن أبا الفرج لم يكن محايدا تماما في رواياته وإنما كان يصوغها صياغة قصصية جديدة[47].

واعتمد أبو بكر بن عاصم التنكير بكثرة في رواية أخباره ونوادره في الحدائق، وخاصة تلك الأخبار التي نقلها عن كتاب الأغاني، فجرد أغلب الحكايات من أبطالها، وأوردها موجزة مختصرة فسلبها فنيتها وجماليتها في بعض الأحيان، إلا أنه يبدو أن ثمة حوافز دفعته لذلك، إذ أن إقدامه على تجريد الحكاية من الأبطال والزمان والمكان كان من ورائه هدف معين وهو أن يكون كتابه مفتوحا كما أراده أبو الفرج لأغانيه، وإضفاء الصبغة العالمية عليه حتى يصبح صالحا لكل مكان وزمان، ويكون عبرة لمن اتعظ ولا غرابة في ذلك، فإن أبا بكر بن عاصم «ألف كتابه ورياح الخطر تحدق بآخر حصن إسلامي في الأندلس»[48]، وسيواصل ابنه أبو يحيى بن عاصم أداء هذه الرسالة في مؤلفه جنة الرضى.

ويعد أبو يحيى بمؤلفه هذا أهم من أرخ لغرناطة النصرية في النصف الأول من القرن التاسع الهجري، وقد أبان كثير من الباحثين المهتمين عن أهمية هذا المصنف، ووقفنا بدورنا على ما ملأ من ثغرات في تاريخ تلك الفترة ظلت تنتظر من يسدها رغم الجهود المتواصلة التي بذلها الباحثون في هذا الجانب[49].

وقد اقتفى أبو يحيى بن عاصم نموذج أبيه في الحدائق، فقسم كتابه إلى ست صور، وذيل كل صورة بخاتمة وتتميم، وتقوم أهميته التاريخية - الوثقية أساسا على خواتم تلك الصور، لأنه أرخ فيها لدول محمد التاسع الأيسر، وسجل أهم الأحداث التي عرفتها غرناطة في تلك المرحلة[50]، إذ اعتمادا على معطياته

استطعنا أن نعيد النظر في دول محمد التاسع وترتيبها، وأن نميز بينه وبين محمد الثامن الصغير، وبين أبي الوليد اسماعيل ويوسف الخامس وأن نزيل الغموض الذي اكتنف من تعاقب على حكم غرناطة خلال النصف الأول من القرن التاسع الهجري.

ورغم أهمية المادة الأندلسية في جنة الرضا فان المادة المشرقية طغت عليها. وقد استقاها مؤلفه من مصادر متعددة، فقهية وتاريخية ولغوية وأدبية ودواوين شعرية بالاضافة إلى القرآن الكريم والحديث والسيرة النبوية[51]، وفي طليعة تلك المصادر كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني.

لقد اعتمد أبو يحيى بن عاصم كتاب الأغاني فيما يقرب ثلاثين خبرا وحكاية مستلهما مادتها وموظفا اياها في مصنفه وموزعا لها بين جميع صوره. وهو في أخذه لا يختلف عن أبيه لأنه يورد في كل صورة ما يناسبها من الأخبار والنوادر والطرف والملح، ولم يقع في التكرار الا نادرا، وقد أسعفه في ذلك خطته الواضحة في تقسيم الكتاب إلى ست صور مختلفة وقدرته على حسن الانتقاء والتضمين.

وكان أبو يحيى كأبيه يعرض الأخبار عرضا لا زمنيا، لم يخضع عملية الانتقاء للتاريخ أو للأشخاص، لذا نلاحظ في كتابه نوعا من المزج بين الفن والحياة، فقد يورد أبياتا لأبي العتاهية يتطلب استحضارها موضوع الصورة لينتقل بعدها إلى حكاية للمأمون، وليرجع بعدها بمخزونه المعرفي إلى الوراء فيقف بنا

عند خبر يتعلق بعثمان بن عفان، والوليد بن عقبة ليقارن كل ذلك في الأخير بأخبار وحكايات أندلسية مماثلة، من عصر الخلافة أو دول الطوائف أو دولة محمد التاسع، دون أن يجد حرجا في هذا التذبذب بين الأحداث والأعلام. وقارئه يتوقع، منذ البداية، هذا التنقل المفاجئ اللازمني بين الأخبار. ولا نغالي إذا قلنا بأن ابن عاصم تعمده، وذلك كان هدفه، لأنه أهدى كتابه إلى محمد التاسع الأيسر، كما رفع أبوه كتاب الحدائق ليوسف الثالث وغايته اقناع الملك النصري بأن ما يحدث في غرناطة في القرن التاسع ليس بدعة، فقد يجد المتأمل له مثيلا في التاريخ الاسلامي في الشرق والغرب، وحتى خارج التاريخ الاسلامي. لذا، كان ابن عاصم يأتي بأكبر عدد ممكن من الحكايات المتشابهة، والأخبار المتماثلة كأدلة وحجج لينتهي بملكه إلى نتيجة حتمية وهي أن الرضى بقضاء الله، والتسليم لأقداره أمر لا مفر منه. وقد رسم هذه الغاية في مقدمة مؤلفه بوضوح عندما أراده أن «يكون بحول الله كتابا ممتعا، وتأليفا مقنعا، أرود منه أنا ومن يكون في مثل حالي الوقتية روضا يجتني منه ثمرا، ويقتطف منه زهرا، ويسرح منه ناظره في حدائق ذات بهجة، ويثني منه على حسن طوية وصدق لهجة، يرشده للصبر على مضض الحوادث، والرضا بما يأتي به القضاء من الخطوب الكوارث، والتفويض لله في مواقع أقداره، والتسليم له في ايراد كل أمر واصداره»(52).

واذا كان موقف ابن عاصم هذا موقفا انهزاميا سلبيا، فهو يترجم بصدق الحالة النفسية التي كان الغرناطيون – أمراء وعامة – يعيشون عليها وهم يرون حصونهم وقلاعهم تتساقط الواحدة تلو

الأخرى في أيد المسيحيين دون أن يملكوا القدرة على رد ذلك الزحف. فكانوا يعودون على نفسهم بالملامة، ويشعرون بالذنب الذي أثقل كاهلهم دون أن يستطيعوا التخلص منه، مرددين مع أبي يحيى بن عاصم في جنة الرضا بأن ما أصابهم كان نتيجة اختلافهم وافتراق كلمتهم، وبما عملت أيديهم. فـ«من استقرأ التواريخ المنصوصة، وأخبار الملوك المقصوصة، علم أن النصارى - دمرهم الله - لم يدركوا في المسلمين ثأرا، ولم يرحضوا عن أنفسهم عارا، ولم يحرقوا من الجزيرة منازل وديارا، ولم يستولوا عليها بلادا جامعة وأمصارا، الا بعد تمكينهم لاسباب الخلاف، واجتهادهم في وقوع الافتراق بين المسلمين والاختلاف»(53).

وقد انعكست صورة الانهيار في غير جنة الرضا، فنجد لها صدى في ديوان البسطي آخر شعراء الأندلس الذي رفع صيحاته ضد أهل بلش ووادي آش وجبل الفتح وغيرها من المواقع التي احتلها المسيحيون على عهده، متهما أياهم ببيعها للكفار وتضييع حقوق الدين الاسلامي فيها(54).

أمام هذا الوضع النفسي المتردي كان أبو يحيى مضطرا لتنويع حججه وأقاصيصه وأخباره حتى يكون مؤلفه ذا تأثير في نفس الملك النصري وفي نفوس قارئيه، لذلك استغل ثمرات قراءاته، ونوع أساليب تقديمها لاعمال الحيلة في نفس المتلقي.

لقد وظف أبو يحيى نوادر أبي الفرج وأخباره بكثرة، واعتمدها اعتمادا بينا حتى امتدت إلى جميع صوره دون استثناء

رغم ضخامة مؤلفه وكثرة نوادره وأخباره، وتعدد مصادره[55]. وقد استطاع انتقاءها وتوزيعها بطريقة ممنهجة توحي بوضوح خطة الكتاب ودقتها. ونال أبو العتاهية النصيب الأوفر منها. فنحن نقرأ من هذا الشاعر في الجنة سبعة أخبار كلها منقولة من الأغاني، اقتصر في بعضها على ايراد الخبر موجزا مختصرا لا يتعدى فيه السطر أو السطرين مع تذييله بأبيات لأبي العتاهية تناسب موضوع الصورة التي اختيرت له، وفي مناسبات أخرى كان ينقل الخبر بجميع تفاصيله ودقائقه دون أن يتدخل بالحذف، أو يمس عناصر القصة، فنعرف في أغلب الأحيان زمانها ومكانها وأبطالها وحبكتها والنهاية التي آلت إليها. ووزع نقوله المتبقية بين أبي سعيد الدارمي، وابراهيم بن العباس، والجماز، وعبيد الله بن قيس الرقيات، وعثمان بن عفان، والوليد بن يزيد، وأبي الأصبع العدواني، والواثق وجاريته فريدة، ويحيى بن خالد وجاريته دنانير، وعلي بن الجهم وجاريته، وهو في هذا يختلف عن أبيه، فقد نقل لنا صورا ناطقة عن المجتمع العباسي بالدرجة الأولى والمجتمعات الاسلامية بصفة عامة،وحياة القصور والبلاطات، وشخص لنا ظلم الولاة في الوليد بن عبد الملك عندما عزل عبيدة بن عبد الرحمان، واستبداد الحكام برأيهم وجورهم في سجن أبي العتاهية لقوله الشعر.

ومن البين أن أبا يحيى لم يقتد بأبيه في اختزال الأسانيد واسقاطها بل كان أحيانا ينقلها كما وردت في الأصل دون تدخل ملحوظ منه، ودون أن يجد حرجا في ذكرها بتفاصيلها رغم طولها.

كما أنه لم يتدخل في نقل الحكايات والأخبار بل أثبتها بجزئياتها فشغلت بعضها أكثر من صفحتين من المتن المخطوط وتعدت أربع صفحات من كتاب الأغاني في مختلف طبعاته.

ولم يهتم أبو يحيى بالشعراء الا ما جاء خبره عرضا وانما ركز على الخلفاء بالدرجة الأولى وذلك لأن كتابه كتاب مرفوع إلى سلطان، فكان مضطرا إلى أن ينتقي من أخبار الخلفاء، وأن يصطفي من حكاياتهم ومغامراتهم، وعدلهم وجورهم، وكرمهم وبخلهم، ليقنع بها ملكه.

وغالب الظن أن أبا يحيى بن عاصم لم يعتمد في أخباره المستوحاة من الأغاني حدائق أبيه، بل اعتمد نسخة من الكتاب الأصلي لأن ما انتقاه من أخبار تختلف عما اختاره أبوه لكتابه حتى لو كان الأمر يتعلق بنفس الخليفة أو بنفس الشاعر، وذلك لأن كل واحد منهما كان يأخذ من كتاب الأغاني ما يخدم موضوع حديقته أو صورته، ولا يخرج عن ذلك إلى غيرها من الأهداف.

ومن خلال هذين المصنفين يتبين لنا بوضوح أن نوادر أبي الفرج الأصبهاني وأخباره كتب لها أن تعيش في مصنفات الأندلسيين المتأخرين، رغم البعد الزمني. فاندلسيو القرن التاسع كانوا يعتبرون كتاب الأغاني أصلا من أصول الأدب، لا فرق بينه وبين كتاب الكامل للمبرد أو البيان والتبيين للجاحظ، ولا غرابة في ذلك لأنه «جمع أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم ودولهم»(56) فلا يمكن الاستغناء عنه لكل من أراد أن يؤلف في باب

من تلك الأبواب، ولأنه «لم يؤلف مثله»[57]، بل إنه «أكبر مدرسة تخرج منها أعلام البيان، ومشاهير الكتاب الذين عرفوا بالأدب العالي»[58].

ومؤلف يحظى بهذا النوع من التقدير لابد أن تمتد آثاره إلى كتب أخرى بغير اللغة العربية، إما شفهيا أو عن طريق الترجمة، ولابد من أن يشع نوره، وأن يكون مصدر إلهام لكتاب غير كتاب العربية، متحديا بذلك الحدود الجغرافية، والفوارق الدينية واللغوية، والعادات والتقاليد والطقوس ليجد لنفسه مكانا داخل كتب المختارات الإسبانية.

ولم يكن كتاب الأغاني المؤلف العربي الوحيد الذي امتدت آثاره إلى الكتب الاسبانية، بل عملت مؤلفات أخرى على تداخل الثقافتين وتلاقح الحضارتين: العربية-الاسبانية، فصاغ مؤلف لاثاريودي تورميس Lazarillo de Tormes حكاياته بأسلوب يحاكي أسلوب المقامات العربية[59].، ووجدنا لأمثال ابن عاصم، ولحديقته الخامسة خاصة، امتدادا وتأثيرا بارزين في أمثال الماركيزدي سانتيانا[60]، ووقفنا على تأثيرات عربية في كتابات سرفانطيس وبورخيس وغيرهما[61]. ولا يسمح لنا المجال هنا لنتلمس آثار المؤلفات العربية في الاسبانية على اختلاف مضامينها وتنوع محاورها، فتلك غاية أسمى من أن يحققها باحث واحد، لأنها تتطلب جهودا كثيرة. وتخصصات متنوعة، ولكننا نشير بالمناسبة إلى أن كثيرا من الباحثين المهتمين وقفوا عند جوانب مختلفة من

هذا التأثير كل حسب تخصصه، كلوبيث برالط[62]، وفقيد البحث الأندلسي اميليوغرسيه غومس[63]، والدكتور محمد بن شريفة[64]، والدكتور عبد العزيز الأهواني[65] والدكتور الطاهر مكي[66]، والدكتور عبد اللطيف عبد الحليم[67]، وغيرهم من الباحثين المستعربين والعرب.

وسنكتفي بايراد نماذج من هذه القصص والحكايات العربية التي أثرت بشكل واضح في كتب المختارات الاسبانية. ويجمل بنا هنا أن ننوه بمجهودات أستاذنا الدكتور فرناندودي لاكرانخا الذي وقف عند الأصول العربية لكثير من الأمثال والأخبار والحكايات الاسبانية، وأثبت بأن لها جذورا في الأدب العربي[68].

ومن بين تلك النوادر اخترنا النادرة التي تدور أحداثها حول ابن رواج أو ابن دراج الطفيلي، وقد درسها أستاذنا دراسة مستفيضة وذكر المصادر العربية التي تناقلتها، ومختلف رواياتها، وكيفية انتقالها إلى أدب الفكاهة باسبانيا، ووقف عند أصلها في كتاب الأغاني (ج /15ص 36)، مثيرا كثيرا من التساؤلات حول الأصل الذي اعتمدته الروايات الاسبانية[69].

كما نجد في كتاب Floresta Espanola لمؤلفه Melchor de Santa Cruz كثيرا من الحكايات تشبه الحكايات العربية في دلالتها وطريقة صياغتها، وان اختلفت عنها في الأبطال والزمان والمكان، ومن هذه الحكايات ما هو وارد في كتاب الأغاني. وقد وقف عند

بعضها كل من الدكتور فرناندوا دي لا كرانخا[70]، ومحقق كتاب حدائق الأزاهر[71]، والطاهر مكي[72]

سنكتفي بهذه النماذج لأن المجال أرحب مما قد نتصور، ومن العسير أن نحصر عناصر التأثير والتأثر بين الثقافة العربية الاسبانية في ميدان واحد لأنهما تزامنتا خلال تسعة قرون فكان لزاما أن توجد هذه العناصر، وأن يكون التأثير والتأثر عميقين، وأن تكون هناك علاقة جدلية بينهما.

الا أن ما يسترعي انتباهنا، ونحن بصدد الحديث عن امتداد كتاب الأغاني في المؤلفات الأندلسية والاسبانية، هو استمراريته في كتب التاريخ الأدبي في العصر الحاضر، وطريقة استحضاره في هذا النوع من الكتب تثير أكثر من سؤال، فهم لا يقتصرون في الاعتماد عليه في فصول محدودة أو أبواب معينة حتى نتمكن من إحصائها وتبين أوجه الاختلاف والائتلاف بينها وبين النص الأصلي، وانما تنتشر أخباره على جميع صفحات المؤلف، ويكفي هنا أن نذكر بنموذجين وهما: كتاب تاريخ الأدب العربي لبلاشير وكتاب أنيس المقدسي عند تأريخه لتطور الأساليب النثرية في الأدب العربي. وهذا ان دل على شيء فانما يدل على أن كتاب الأغاني كان وما يزال وسيظل ولاشك أصلا من أصول الأدب العربي، لا يمكن الاستغناء عن مواده، ولا يتم أي عمل أدبي له علاقة بتاريخ أدبنا القديم وثقافتنا العربية الا بالاعتماد عليه، فضلا عما يمكن أن تقدم طرفه وملحه ونوادره من مواد قصصية، تتعدى

المحيط العربي لتبنى على صيغتها قصص عالمية. لذا، لا ينبغي أن نرى فيه مجموعة تراجم وسير وأخبار فحسب، بل ينبغي أن نعتبره كتابا إبداعيا بالدرجة الأولى يبرهن على براعة أبي الفرج القصصية، وقدرته على صوغها بأسلوب ممتع يشد ذهن قارئه رغم ضخامته وتنوع مواده.

الهوامش :

(1) ابن الابار، الحلة السيراء، تح حسين مؤنس، ج 201-202

(2) المقري، النفح، 51/2،

(3) المقري، ن.م.396/1. وانظر كذلك :

Makki, M. "Ensayo sobre las aportaciones orientales en la Espana Musulmana" R.I.E.I.pp : 7-140 -

(4) غونثالث بالنسيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص 4 .

(5) غونثالث بالنسيا، ن. م، ص 10 .

(6) الأصبهاني، كتاب الأغاني، مقدمة الناشر، ص أ.

(7) السمطي، عبد الله، جماليات الصورة السردية في أخبار الأغاني وحكاياته، أبو الفرج الأصفهاني قاصا، ص 108 .

(8) الأغاني، مقدمة الناشر، ص أ. ب.

(9) الأغاني، ج 15/1 .

(10) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء 55/3-56 .

(11) ابن النديم، الفهرست 145 .

(12) نفسه 141 .

(13) الأهواني، عبد العزيز، أمثال العامة في الأندلس، ص 252 .

(14) ابن عبد ربه، العقيد الفريد، 4/1-5 .

(15) الخطيب البغدادي، أبو بكر، بغداد،119/1 .

(16) انظر تفاصيل ذلك في، الأصمعي، محمد عبد الجواد، أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني، ص 61-81 .

(17) سزكين فؤاد، تاريخ التراث العربي، 612/1-615، رضا كحالة، معجم المؤلفين، 28/4-29. E.I. 1/121-122; BROCKELMANN, G.A.L. I/146.

(18) انظر رسالة ابن حزم في بيان فضل أهل الأندلس النفح، 154/4-173 .

(19) القالي، أبو علي، الامالي، 3/1 .

(20) النفح، 179/4 .

(21) السيوطي، بغية الوعاة، 106 .

(22) ظهر الجزء الأول منه بالقاهرة سنة 1927، والأجزاء الستة التالية بالقاهرة حتى سنة 1966، وانظر قائمة أخرى من مختارات الأغاني في، سزكين، تاريخ التراث العربي، 617/1 .

(23) الحصري، أبو اسحاق، زهر الآداب وثمر الألباب، ج 18/1 .

(24) التنوخي، أبو علي، الفرج بعد الشدة، 10/1 .

(25) محمد حسن عبد الله، كتاب الفرج بعد الشدة، دراسة تحليلية فنية، ص 92-97

(26) الحموي، ابن حجة، ثمرات الأوراق، ص 16،65،67،125-128 .

(27) الشويعر، محمد بن سعد، الحصري وكتابه زهر الآداب، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس (1401-1981)، ص 220 .

(28) الطرطوشي، محمد بن الوليد، سراج الملوك، تح جعفر البياتي، طبعة لندن 1990، ص227،240،282،457.

(29) ابن سماك العاملي، الزهرات المنثورة في نكت الأخبار المأثورة، تح د. محمود علي مكي، المعهد المصري للدراسات الاسلامية، مدريد (1404/1984)، ص 30 .

(30) نفسه، ص 134، الأغاني، 235/10 .

(31) HASNAOUI. M.: Una familia de juristas en los siglos XIV-XV: los Banu, Asim de Granada. E.O.B.A. pp. 173-185.

(32) اعتمدنا في الحدائق على تحقيق د. عبد اللطيف عبد الحليم (بيروت 1992) وفي جنة الرضا على تحقيقنا الذي ما يزال مرقونا بالاضافة إلى تحقيق د. صلاح جرار.

(33) انظر على سبيل المثال بحث الدكتور عبد العزيز الأهواني «ألفاظ مغربية من كتاب ابن هشام اللخمي في لحن العامة»، المنشور بمجلة معهد المخطوطات، المجلد الثالث.

(34) الزجالي، أبو يحيى، ري الاوام ومرعى السوام في نكت الخواص والعوام، تح. د. ابن شريفة، ج 183/1-202،

(35) الاهواني، عبد العزيز، أمثال العامة في الأندلس ضمن مجموعة أبحاث مهداة إلى طه حسين، ص.235-367

(36) الاهواني، أمثال العامة، ص 241 .

(37) نفسه، 249 .

(38) انظر ري الأوام بجزئيه، ففيه أمثلة كثيرة لذلك.

(39) ابن عاصم، حدائق الأزاهر، تح. عبد اللطيف عبد الحليم، المقدمة، ص 22 .

(40) عفيف، عبد الرحمان، أدب الفكاهة عند العرب وكتاب حدائق الأزاهر لابن عاصم، ص 32-33 .

(41) الحدائق، 88-89-127-129-130-133-134-145-166-169-171-173-174-175-179-180-191-208-222-370-391-392-395-402-403-404-408-421-428

(42) نفسه، ص 67.

(43) الحدائق، 26 .

(44) السمطي، عبد الله، جماليات الصورة السردية، ص 108 .

(45) انظر مثلا، قصة الفرزدق وكثير والبيت المسروق في الحدائق، 127-128، وفي الأغاني،9/385وما بعدها، والقصة الواردة في الحدائق، ص: 175-176، وكما وردت في الأغاني 10/308-310 .

(46) انظر مثلا رواية أبي دلامة مع مسلم.

(47) السمطي، عبد الله، جماليات الصورة، ص 109 .

(48) ابن عاصم، الحدائق، ص 20 .

(49) انظر مقالنا «صفحات غامضة من تاريخ غرناطة النصرية في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي»، منشورات كلية تطوان، ص 371-382

(50) انظر الدراسة التي أنجزناها عند تحقيق كتاب جنة الرضا، «أهمية الجنة كمصدر تاريخي»، ص 146-198، من النص المرقون.

(51) لقد حللنا مصادر ابن عاصم في الدراسة المشار إليها، ص 117-127 .

(52) جنة الرضا، ص 11، من المتن.

(53) الجنة، 279 من المتن أزهار الرياض، 1/52-53 .

(54) البسطي، عبد الكريم، ديوانه، ص 178,179,347,348-349,363-364 .

(55) انظر ص27,30,39,46,66,67,69,83,88,94,96,135,197,203,204,205,206,207, 233,234,235,241-242,299,300,303-304

(56) ابن خلدون، المقدمة،1/486 .

(57) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، 2/281-282 .

(58) طه حسين، حديث الأربعاء، 2/130 .

(59) AYALA, F "Fuente árabe de un ceuento popular en el" Lazarillo de Tormes",

B.R.A.E. pp. 493-495

(60) الأهواني، أمثال العامة في الأندلس، ص 251-254، الزجـــــالي، ري الاوام، ج 147/1-200، والجزء الثاني كله عبارة عن مقارنة بين الأمثال العربية الأندلسية والاسبانية، ابن عاصم، حدائق الازاهر، ص 26-30 .

(61) ابن عاصم، الحدائق، 26-30 .

(62) LOPEZ-BARALT, Luce, "Huella del Islam en la literatura espanola de Juan Ruiz a Juan Goytisolo, Madrid, Hiperion (1989)

(63) GARCIA GOMEZ, E. Hacia un refranero arabigo - andaluz ,

وهي سلسلة من المقالات نشرها تباعا بمجلة الأندلس اهتم فيها بأمثال ابن هشام اللخمي، وأبن ليون التجيبي، وابن شرف القيرواني وأبي بكر بن عاصم.

(64) خاصة دراسته لأمثال الزجالي والأمثال الأندلسية في ري الأوام المشار إليه.

(65) انظر الهامش رقم 2 .

(66) في الأدب المقارن، دراسة نظرية تطبيقية.

(67) تأثيرات عربية في حكايات اسبانية، مترجم عن الاسبانية، والأثر العربي في القصص الاسبانية.

(68) له مقالات كثيرة في هذا الباب نذكر منها:

"Tres cuentos espanoles de origen arabe" A.A., pp. 123-141

"Cuentos arabes en la Floresta espanola, A.A. 381-400

"Cuentos arabes en "El Sobremesa de Tiomneda", A.A. 381-394.

(69) GRANJA, Fernando de la, "Nuevas notas a un epsodio del "Lazarillo de Tormes", A.A. pp 225-237

(70) انظر الهامش رقم 10 .

(71) الحدائق، 26-30 .

(72) في الأدب المقارن، ونجد فيه مادة غنية للمقارنة بين الحكايات العربية والاسبانية.

المصادر والمراجع :

ابن الأبار، أبو عبد الله محمد، الحلة السيراء، حققه وعلق حواشيه الدكتور حسين مؤنس، دار الكتاب العربي، 1963 .

الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت 1986 .

الأصمعي، محمد عبد الجواد، أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني، دراسة وتحليل لأزهى العصور الإسلامية، دار المعارف مصر، الطبعة الثانية.

الأهواني، عبد العزيز، أمثال العامة في الأندلس ضمن مجموعة أبحاث مهداة إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، القاهرة 1962 .

البسطي، عبد الكريم، ديوانه تحقيق محمد جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة تونس 1988 .

التنوخي، أبو علي المحسن، الفرج بعد الشدة، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر، بيروت (1978/1398).

الحسناوي ميلودة، صفحات غامضة من تاريخ غرناطة النصرية في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية تطوان، ندوات 4 (1991).

الحصري، أبو اسحاق، زهر الآداب وثمر الألباب، تح د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط 4 .

الحموي، ابن حجة، ثمرات الأوراق تصحيح وتعليق محمد أبو الفضل ابراهيم، مصر 1971 .

الحموي، ياقوت، معجم الأدباء ، الطبعة الثالثة، دار الفكر، 1980 .

الخطيب البغدادي، أبو بكر، تاريخ بغداد، طبعة مصر.

الزجالي، أبو يحيى، ري الأوام ومرعى السوام في نكت الخواص والعوام، تحقيق ودراسة الدكتور محمد بن شريفة، فاس 1975 .

سزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية محمود فهمي حجازي وفهمي أبو الفضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977 .

السعطي، عبد الله، جماليات الصورة السردية في أخبار (الأغاني) وحكاياته، أبو الفرج الأصفهاني قاصا، فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الثالث، خريف 1993 .

ابن عاصم، أبو يحيى، جنة الرضا في التسليم لما قدر الله وقضى، من تحقيقنا، النص المرقون، ومن تحقيق صلاح جرار، دار البشير، عمان الأردن 1989 .

ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق محمد مفيد قميحة، بيروت، ط 3، 1987 .

عفيف، عبد الرحمان، أدب الفكاهة عند العرب وكتاب حدائق الأزاهر لابن عاصم، مجلة أوراق، مدريد العدد الثالث، 1981 .

غونثالث بالنسيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، د. ت.

القالي، أبو علي، الأمالي، دار الآفاق الجديدة، بيروت. د. ت.

محمد حسن عبد الله، كتاب الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي، دراسة فنية تحليلية، عالم الفكر المجلد 14، العدد 2 (يوليوز – أغسطس شتمبر 1973).

المقري، أحمد، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب تح. محمد مفيد قميحة.

Ayala, Francisco," Fuente árabe de un cuento popular en el" Lazarillo; Boletin de la Real Academia Espanola, XLV (1965).

GARCIA GOMEZ, E. "Hacia un refranero arabigo andaluz" in Al-Andalus, 1970, fasc I° y 2°. Al-Andalus, 1972.

GRANJA, Fernanado de la , "Tres cuentos espanoles de origen arabe" Al-Andalus, XXXIII (1986).
"Cuentos arabes en "El Sobremesa de Timoneda" Al-Andalus, XXXIV (1969).
"Cuentos arabes [redacted] la Floresta Espanola", de Melchor de Santa Cruz", Al-Andalus, XXV (1970).

HASNAOUI, Milouda, "Una famila de jurista en los siglos XIV y XV : Los Banu Asim de Granada", Estudios Onamastico-Biográ ficos de Al-Andalus, VI (1994).

MAKKI, Mahmud, "Ensayo sobre las aportaciones orientales en la Espana Musulmana", Revista del Instituto de Estudios Islamicos, XI-XII (1963-1964).

*****

بين نديمين

علي الصقلي

أجل! أمنت... ما طيب المغاني — سوى من طيب أزهار «الأغاني»
يساقينا شذاها، من زمان — أبو الفرج الإمام الأصفهاني
حُمَيًّا دون كأس، أين منها — معتقة بأعماق الدنان؟
وأين من النديم نَجِيُّ روح — نديم ساهر حلو اللسان؟
فذاك له خلود الروح، مهما — تناءى في الزمان وفي المكان
وهذا ليس إلا ومض برق — شهي حديثه لمدى ثوان!
وذاك به شفاء النفس حتما — وبلسم جرحها مهما تعاني!
وهذا من طرائفه قطوف — لكم عزت على يد خير جاني!
وهل طابت لإنسان حياة — بلا صوت أغنٍّ ولا كمان؟!
ولولا العذب من صوت ولحن — جرعنا العيش مرا كلَّ آن
تبارك ذا وذاك سنام فن — إذا التقيا على أسمى قران
وللأصوات إذ تحلو رنينا — هوى يغزو الخوالج في حنان
وكم أشجى «بلال» نفس طه — إذا هو قام يهزج بالأذان
وللألحان، إن طابت بحق — على أسماعنا، أسمى بيان
لها يصغي الجنين فتستبيه — وتأسر أذنه فرط افتتان!
وكم طير تهزُّ، وكم نبات — تحرك، مثل خفاق الجَنان(*)!
كذاك تحيل دنيانا، وليست — بدنيا البشر، أطيبَ من جِنان!

(*) أثبتت التجارب العلمية أن للموسيقى أثرًا ملحوظا على الجنين في بطن أمه، وعلى بعض النباتات في منابتها! أما أثرها على الطير الشادي فأمر لا يختلف فيه اثنان!

فنعشقها بلا حد، وينسى … عناه، ولو تفاقم، كل عاني!
أما كان «الغريض» يمس عُوداً … فيحيا العود من مس البنان؟!
وينطق ساحر الأوتار يصبي … ويسبي فوق ما تسبي الغواني!
و«معبد» في يديه كم تَصَبَّى … رباب هاج كامنه اليدان
فأسرى بالقوافي مرسلات … إلى أقصى الربوع بلا عنان!
أبا الفرج العظيمَ، وطبتَ فناً … وإلهاماً على مر الزمان
ليُنْهِلْنا الأغاني منك صوت … رخيم، مرهف، ريان، حاني
كبدر لاح في علياه فردا … وهل للبدر في علياه ثاني؟
أغانيك المنابع، كل فن … بلا استسقائها جدب الكيان
لعمري كل جيل كان حتما … قد استسقاكها، والورد داني
فإن أعطى... فمنها، دون ريب، … عطاه، لذاك أبدع في افتتان
أليس، بذا، على الأجيال يبقى وإن … لها حق اعتراف وامتنان؟
عظُمت على الدهر اعتداداً … فمنه كم بلت أقسى امتحان!
وأعظمُ ما بناه الفكر يبقى … له أسمى ذرى، وأعزُّ شان
ومثلك من بنى ما ليس تمحو … قُوًى آثاره، يا خير باني

* * * *

كائنات تحكي

عبد الكريم الطبال

كلام شجرة :

« خرج النعمان بن المنذر إلى الصيد ومعه عدي بن زيد، فمروا بشجرة، فقال له عدي : أيها الملك أتدري ماتقول هذه الشجرة؟قال: لا، قال : تقول : [1]

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عِنْدَنَا
يَشْرَبُونَ الخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلاَلْ
عَصَفَ الدَّهْرُ بِهِمْ فَانْقَرَضُوا
وَكَذَا الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَالْ

كَلاَمُ مَقْبَرَة :

« قال : ثم جاوز الشجرة فمر بمقبرة، فقال له عدي : أتدري ماتقول هذه المقبرة ؟ قال: لا، قال: تقول:[2]

أَيُّهَا الرَّكْبُ الْمُخِبُّو
نَ عَلَى الأَرْضِ الْمُجِدُّونْ
فَكَمَا أَنْتُمْ كُنَّا
وَكَمَا نَحْنُ تَكُونُونْ

(1) الأغاني، ج 2 : 18
(2) نفسه

كَلامُ جَدْوَل :

ثم خرج معي عدي في نزهة صباحية، فوقفنا أمام جدول، فقلت له: أتدري يا عدي ما يقول هذا الجدول؟ قال : لا، قلت: يقول :

رُبَّ قَومٍ غُرَبَاءْ   لَم يَمُرُّوا قُربَ مَائي
نَزَلوا ذاتَ خَيالٍ   بَيْنَ طِيني وسَمَائي
فتَسَاقَوْا خَمرَ سِرّي   وتَشَادَوا بِغِنَائي
وتَنَاجَوا تَحْتَ سَقْفي   ثُمَّ غَابُوا في دِمَائي
كَمْ سَأَلْتُ الدَّمْعَ عَنْهُمْ   في صَبَاحي ومَسَائي
وسَأَلْتُ اللَّيْلَ عَنْهُمْ   في سُهَادي وبُكَائي
لَيْتَ طَيْفي كَانَ مِنْهُمْ   وشَذَاهُمْ في هَوَائي
رَحَلُوا مِثْلَ فَرَاشٍ   بَيْنَ نَارٍ وضِيَاءِ

* * * *

كَلامُ قَرنْفُلَة :

ثم وقفنا في بستان أمام قرنفلة، فقلت له : يا عدي أتدري ما تقول هذه القرنفلة ؟ قال : لا، قلت : إنها تقول :

رُبَّ شَيْخٍ ألْمَعِيٍّ   يَشْهَدُ اللَّيْلَ صَبَاحاً
والجِبَالَ الشُّمَّ سَهْلاً   وسُكُونَ البَحْرِ رِيحَا
لَمْ يَنَلْ مِنْ عِلْمِ قَلْبي   فَيَرَى في المَاءِ رَاحَا
ويَرى في الكَأْسِ كَوْنَا   أوْ يَرَى فِيهِ جَنَاحَا
قَدَمي سِفْرٌ خَفِيٌّ   فِيهِ كُلُّ السِّرِّ لاحَا
فَتَهَجَّوْني غُدُوّاً   وتَمَلَّوْني رَوَاحَا
فَيَحِلُّ العِشْقُ فِيكُمْ   خَفَقَاناً ونُوَاحَا
ويَصِيرُ الدَّمْعُ مِنْكُمْ   طَيْلَسَاناً ووِشَاحَا

* * * *

متعة النفس

عبد الواحد أخريف

متعة النفس في كتاب «الأغاني»   لا يضاهيه في النّفاسة ثانِ
هو روضٌ من النوادر و الحكـ   ـمة والشّعر والأغاني الحسان
صاغه من سبيكة الفن فنا   ن بديع زها به «الأصفهاني»
ضمَّ ما للرشيد، كان يغنّى   طربا مرقصا بعزف المثاني
جاء فتحا في عالم الشعر والشد   و ونجوى القلوب والتحنان
رقة في جزالة تتباهى   بأساليب من رشيق البيان
إن تقل كالزلال أديت بخسا   وكذا إن قرنت بالعقيان
لكأني «بالموصلي» وقد رجّـ   ـع أصواته على الآذان
تنتشي من ترديده كل نفس   تعشق الفن كامل الإحسان
قصص لن تزال لفظا ومعنى   تتهادى طرافة باللسان
معرض للجمال تشتاقه النفـ   ـس انتعاشا بالرَّوْحِ والريحان
منهل ظل دائما صافي النبـ   ـع شهيَّ المذاق والألحان
قد جرى في حدائق الشعر والنثـ   ـر وبين الزهور والألوان
مرجع للمؤرخ الحق يلقا   ه سخيا بالسر والاعلان
كم شجون لولاه ظلت حبيسا   ت بيوت تُلَمّ في أكفان
وشؤون يروى بها الفرح العا   رم ريّا يفيض حلو الأماني
إن أمثاله طريق إلى فهـ   ـم خفايا النفوس في كل شان
إنه مظهر الحياة بوجهيـ   ـها سروراً يضاف للأحزان
إن سألت «الكتاب» عن خبر العُرْ   ب وأيام مجدها المزدان
طفت فيه على مراقي علاها   ورأيت الأبطال رؤيا عيان

كل من رام منه حاجة نفس لم تفاجئه خيبة الخسران
هو للعالم المجد منار يهتدي في شعاعه للأماني
وهو للباحث المنقب كنز لفظه الدر مشرقا بالمعاني
وحديث الغرام ينهل وصلا فاح عطرا للعاشق الولهان
سمر الليل في حدائقه يحلو ويجلو نواظر الوسنان
جِدُّه للسلوك خير مُربٍّ لَوْذَري جِده هَوَى الانسان
وإذا استشعر الملال من القاري ثَنَّى بهزله الفتان
سير تنفح الحياة وأخرى عِبَرٌ للمُخالف المتواني
أدباء اللسان والعقل فيه ضم ناديهم شعور الجَنان
وحفيف الغناء يشدو ومغنّو ه فتنهل راقصات الأغاني
كم جنى من ثماره عاشق الدرس فطاب المجنيُّ بعد الجاني
كان «طه حسين» وهو الذي عاش حفيا بفيضه الهتان
واستقى ما استقى يعدُّه بكرا رغم ما نيل في مدى الأزمان
هو «ديوان أمةِ العُرْب» حقا و«ابن خلدون» صادق البرهان

* * * *

الفــهـرس